5

rzy Zagórski · Wilhelm
ach · Julia Hartwig ·
tur Międzyrzecki · Ta-
usz Breza · Leszek Ko-
łakowski

twórczość

CZERWIEC 1959

twórczość

CZERWIEC 1959 ROK

6

twórczość

ROK XV CZERWIEC 1959 NR 6

SPIS TREŚCI

Jerzy Zagórski
ERYNIE ROLAND
str. 5

Wilhelm Mach
ŻYCIE DUŻE I MAŁE
(Dokończenie)
str. 7

Julia Hartwig
CODZIEŃ ŻARTUJĄ Z NAS WE ŚNIE SKRUSZONA
str. 48

Artur Międzyrzecki
NOC DAROWANA CETTE DAME
str. 51

Tadeusz Breza
Z RZYMSKIEGO NOTATNIKA
str. 53

Barbara Sadowska
KOŃ ZAMIAST POŻAR
str. 79

Leszek Kołakowski
TADEUSZ KROŃSKI
str. 81

Paweł Jasienica
ZNOWU O GRZESZNICY
str. 86

Witold Billip
NAD POWIEŚCIAMI T. PARNICKIEGO
str. 95

Książka miesiąca

Andrzej Kijowski
JERZY ANDRZEJEWSKI — SZKIC DO PORTRETU
str. 106

Wśród książek

METAFORA PRZESTRZENI ZAMKNIĘTEJ — *Michał Głowiński*
str. 115

WIECZÓR NAD ALBUMEM STARYCH FOTOGRAFII — *Janusz Sławiński*
str. 120

FILOZOFICZNY PRZEWODNIK PO OŚWIĘCIMIU — *Jan Wyka*
str. 122

MŁODOŚĆ TYRTEUSZA — *Stefania Podhorska-Okołów*
str. 123

„HISTORIA JEDNEGO PODWÓRZA" — *Eustachy Czekalski*
str. 126

„GWIAZDA SPADA" — *Stefan Durski*
str. 128

GENTLEMAN NICZEMU SIĘ NIE DZIWI — *Jan Józef Lipski*
str. 130

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI — *Wojciech Natanson*
str. 133

POCZĄTEK „ULISSESA" — *Lech Budrecki*
str. 136

Na widnokręgu

GĘSI JĘZYK — *Jarosław Iwaszkiewicz*
str. 142

PRZEGLĄD PRASY — *Andrzej Kijowski*
str. 143

DAWNE PARANTELE — *Piotr Grzegorczyk*
str. 145

NOWA FIZYKA I NOWY ŚWIATOPOGLĄD — *Krzysztof Pomian*
str. 150

GRUPA SZEŚCIU — *Louis Durey*
str. 155

LISTY FRANZA KAFKI — *Roman Karst*
str. 159

SOCJOLOGIA LITERATURY CZYLI ODKRYCIE AMERYKI — *Jerzy R. Krzyżanowski*
str. 161

Z RADZIECKIEJ PRASY LITERACKIEJ — *René Śliwowski*
str. 166

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY
str. 169

Noty
str. 179

Książki nadesłane
str. 189

REDAKTOR NACZELNY:
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Jerzy Zagórski

ERYNIE

W Tatrach
I w teatrach,
Na zabawach
I na malarskich wystawach,
W nieotwartych kopertach
I na koncertach,
Na morzach bez dna, w podróżach bez celu,
W niektórych snach i w przebudzeniach wielu,
W ukłonach przeznaczonych na to, by wymijać,
W chorągwiach podchwyconych po to, by wywijać,
W pozdrowieniach składanych woskowym figurom
I wyzwaniach rzucanych burzom i wichurom,
W uśmiechach i dowcipach, takich mimochodem,
W przemówieniach z trybuny przed całym narodem,
W bieganiu, przystawaniu, spoczynku i tańcu
Uciekam. Gonią za mną erynie miglancu.

26. X. 1958

ROLAND

Już coraz trudniej zasnąć mi.
Wieczorem jestem jak złowiona ryba.
Księżyca haczyk ze mnie drwi,
Przedrzeźnia filmy i tramwaje szyba.

Na widok twarzy mej poduszka w śmiech,
Kołdra umyka przed postacią klowna
I po północy długo mnóstwem ech
Naciera na mnie pamięć niedosłowna.

Tak od nadmiaru wina albo kaw,
Jak od niepicia wina ani kawy,
Równie od mnóstwa, jak od żadnych spraw
Nie mogę zasnąć aż po świt białawy.

W jednej osobie bąk i głuchy pień,
Rozbitych godzin zachrypnięty Roland,
Dopiero kiedy rzednie nocy cień
Zasypia pod namiotem twoich kolan.

1. XI. 1958

Jerzy Zagórski

Wilhelm Mach

ŻYCIE DUŻE I MAŁE
(DOKOŃCZENIE)

VII

ŚMIERĆ OGÓRKA. OJCIEC I CI W MUNDURACH. POŻAR

Następnej nocy Ogórek zdechł.

Cały ten dzień poprzedzający jego śmierć był niespokojny i po brzegi wypełniony zgryzotą.

W szkole któreś z dzieci rozpowiedziało nowinę o zaginięciu Szyszki. Zauważyłem, a może tak się tylko zdawało moim wyczulonym nerwom, że poszeptują po kątach tajemniczo, że powtarzają sobie moje nazwisko, ale jeśli tak, to zapewne mówili o moim Ojcu, gdyż mnie nazywali po prostu Stefek. Również i Emilka zachowywała się w sposób dla mnie przygnębiający. Unikała mnie wyraźnie, nawet nie szukała sposobności, żeby mnie wypytać o wyniki moich wczorajszych poszukiwań. Co prawda, najważniejsze i bez tego było wiadome: że sarna przepadła. A z mojej strapionej miny mogła Emilka odgadnąć, że nie mam się czym pochwalić. Mimo wszystko było mi przykro, że nawet z nią nie mogę podzielić moich kłopotów, a przecież od wczoraj jeszcze mi ich przybyło. Czułem się odpowiedzialny i za Szyszkę, i za chorobę Ogórka, i dolegał mi bardzo ciężar winy.

Starsze dzieci rozprawiały na przerwach o wczorajszym zebraniu. Ale i w tej sprawie jakby zły duch pomieszał zdrowy dotychczas rozsądek szkolnej społeczności. Zaraz na pierwszej przerwie pobiło się dwóch chłopców, dobrych kolegów, w jednej siedzących ławie, o rozlany atrament. I nagle, przy wtórze zapalczywych tym razem i pełnych złości wyzwisk: — Greki! — Organisty! — rzucili się na siebie stronnicy powaśnionych i tumult się zrobił na całym dziedzińcu. Nauczyciel skrócił pauzę i sprawiedliwie zapowiedział k o z ę dla wszystkich, którzy w bójce uczestniczyli. Już nie mówię o tym, że znowu nie umiałem 8 × 9 i oberwałem dwójkę. W tylnej części izby szkolnej, gdzie wyższa o rok klasa odbywała ciche zajęcia, wznieciło się jakieś zamieszanie. Siedział tam w ostatniej ławce dryblas z sypiącym się już wąsem, krostowaty i tępy, trzeci raz odsiadujący ostatni rok nauki. On to podał sąsiadom jakiś papier, który sobie zaczęto wśród sprzeczek wyrywać. Nauczyciel podszedł i odebrał chłopcom pomięty arkusik. Przeczytał uważnie. Spytał krostowatego:

— Skąd to masz?

Chłopak, zamiast odpowiedzieć, czknął parę razy kretynicznym śmiechem, po czym, wskazując na trzymany przez Nauczyciela papier, wybełkotał dławiąc się z wesołości:

— A ten... ten... to jeszcze mówił tacie, że greckie baby to... to rodzą na stojąco!

Chyba nikt z nas nie zrozumiał dobrze, o co chodzi. Ale skuliliśmy się z jakiegoś wstydu i nikt się nie roześmiał, jak bywało, gdy głupi Klimek palnął głupstwo. Nauczyciel zmarszczył się, milczał. Przesunął okulary na czoło i zamrugał powiekami, jakby był śpiący albo bardzo zmęczony. Zasiadł za swoim stołem i darł odebrany papier na drobne i jeszcze drobniejsze kawałki. Już nas nie przepytywał z rachunków. Mówił:

— Dzieci. Ojcowie i matki wielu z was są wnukami-prawnukami pasterzy, rolników, rybaków, którzy tu przyszli dawno, sto, dwieście, a nawet i trzysta lat temu, z dalekich górskich łąk. Przed nimi ludzi tu było mało, a ziemi dużo, więc zbudowali swoje domy koło domów ludzi, którzy tu już mieszkali. Potem dzieci jednych i drugich budowały wspólne domy i prowadziły wspólnie gospodarstwo. Większość z was ma w swojej rodzinie potomków i tych ludzi, co przyszli z daleka, i tych, co tu byli wcześniej. Niektórzy zachowali na pamiątkę zwyczaje i obyczaje krainy, skąd pochodzą. Niektórzy idą w niedzielę do cerkwi, a inni do Miasteczka do kościoła. Ale zawsze była tu zgoda między ludźmi. I trzeba, żeby zgoda została... cokolwiek się zdarzy... — głos mu ścichł, i jeszcze powtórzył: — cokolwiek się zdarzy.

— Oni palą, rabują i zabijają, proszę pana! — krzyknął śmiało Mirek, jeden z najlepszych w klasie uczniów.

Nauczyciel zbliżył się do niego przejściem między ławkami, położył mu dłoń na ramieniu.

— Nie u nas, Mirku. To prawda, dzieje się tak, jak mówisz, ale daleko stąd, nie u nas. Palą, rabują i zabijają ci, którzy nie chcą uznać, że jedna mowa czy religia, czy pochodzenie są tak samo dobre, mają to samo prawo, co i inne. I u nas byli, niedawno przecież, tacy, co palili i zabijali, a my tu — uśmiechnął się — i Grecy, i organiści, wspólnieśmy ich wypędzili...

Po tej lekcji wszyscy czuliśmy się zakłopotani i ktoś rzucił projekt, żeby karę kozy odsiedzieć wspólnie, całą klasą.

Dowiedziałem się, że Nauczyciel przemówił na wczorajszym zebraniu tak ładnie, iż większość niecerkiewnych mieszkańców Wsi podpisała prośbę, żeby Greckich zostawić w spokoju. Również i dyrektor Pszenic wziął ich w obronę, a wysłannicy urzędu, którzy przyjechali na zebranie samochodem, wstrzymali na razie zapowiedziane przesiedlenie i przyrzekli, że przedłożą prośbę swym władzom. Mimo to dzieci — powtarzając opinie zasłyszane w domu — nie nazbyt były pewne pomyślnego obrotu sprawy. Niektóre wyznały, że ich ojcowie przygotowują się do wyprowadzki. Coraz to które pytało Emilki: — A co u was? Pakujecie się? — Emilce drżały usta, bałem się, że się rozpłacze — wiedziałem, jak trudno by jej było opuścić te strony.

Tym razem lekcje szkolne, łącznie z karą, odsiedziałem przykładnie.

W domu — złowieszcze odkrycie Ojca: zaraz rano, po moim wyjściu, znalazł w żłobie ziarna owsa, które mu się nie spodobały. Zamiast na wyrąb poszedł do Miasteczka do weterynarza. Weterynarz skierował go jeszcze gdzieś

indziej, gdzie mu powiedzieli, że ziarno jest nasycone trucizną. Weterynarz zapisał lekarstwo i poradził zgłosić sprawę na Posterunku. Lekarstwa Ojciec nie dostał, a na Posterunek nie poszedł.

— Straciłem na darmo pieniądze, i tyle. Co będę skarżył, skorom za rękę nie złapał. Wiem kto, zapłacę, jak przyjdzie czas — mówił do mnie, wlewając źrebięciu do pyska rozgotowane siemię lnu; pomagałem mu, ale Ogórek niewiele się wzbraniał.

— Rajka — ciągnął Ojciec — mądra kobyłka, cygański ma rozum, nie tknęła poskudztwa. A ten, głupi...

Pogłaskał źrebię po białawych chrapach, pokiwał głową i ciężko westchnął.

I na tę noc wprowadziliśmy się do stajni zaraz z wieczora. Po godzinach pozornej poprawy Ogórek znowu wyglądał bardzo biednie. Ale Ojciec zażądał stanowczo, żebym się położył i spał. Usłuchałem go. Otwierałem jednak oczy co chwila i spoglądałem na Ogórka. Zwiesił łeb nisko, podkurczył nogi pod siebie, wreszcie upadł. Zerwałem się, wtedy Ojciec krzyknął na mnie ostro:

— Leż! Śpij! To co, że się położył? Będzie zdrów...

Wiedziałem, że Ojciec kłamie, żeby mnie pocieszyć. I mimo wszystko rzeczywiście byłem zmęczony, kleiły mi się powieki. Zasnąłem.

Zbudziło mnie przywidzenie, że ktoś mnie woła. Ale nie był to ludzki głos, choć w tej złudzie wypowiadał jakoby — nie słowem, tylko samym znaczeniem — moje imię; był to wysoki, świdrujący mi uszy jakoś od wnętrza głowy ton piszczałki. Usiadłem. Lampka stajenna mrugała gęstymi piórami czadu. Rajka rżała cienko, przenikliwie. Ogórka nie było. Ojca nie było. Pomacałem ręką posłanie obok, było wystygłe, wilgotne od rosy. Wyszedłem na podwórze, zajrzałem do domu, Ojca nie było. Znalazłem go za żerdką ogrodzenia, które w naszej lichej gospodarce zastępowało płot. Jego obecność zdradził szczęk łopaty. Pochylony na brzegu kartofliska po wygrzebanych już tegorocznych ziemniakach, Ojciec kończył uklepywać ziemię na grobie Ogórka.

— Dlaczegoś mnie nie zbudził? — spytałem go z gorzkim wyrzutem.

— Po co? Nic byś nie pomógł.

Oparł się na łopacie, odpoczywał. I powiedział:

— Dobiłem go, żeby ściągnąć skórę. Ze zdechłego skóra niemiła. No i żeby się mniej męczył.

Milczałem. Wysoki księżyc lśnił na ostrzu łopaty. Spoglądałem wkoło, na szarawą ziemię, na wygwieżdżone nad nią niebo. To nie była ziemia, to nie było niebo, tej nocy była to bezkresna pustka, zasypana popiołem. Czyż mogłem mieć żal do Ojca? Więcej byłem winien ja sam. Było mi źle, niewypowiedzianie samotnie, to miejsce, w którym stałem, było złe, a gdy postąpiłem o krok, też było źle, i widok Ojca z łopatą, i gór, i gwiazd też był zły. Miałem ochotę porwać się z krzykiem i biec na przełaj tak długo, aż zmęczenie wypełni gorącą falą ten ssący, pusty chłód nieszczęścia.

— Tato — poprosiłem — pozwól mi pójść spać na strych.

Wziąłem ze stajni swoją płachtę i koc i schodami przylegającymi do zewnętrznej ściany domu wydostałem się na górę. Przyparłem za sobą drzwiczki, wycięte w szczytowej ścianie dachu, i ułożyłem się na warstwie pachnącego siana. Mruganie gwiazd przenikało przez szpary między zmurszałymi gontami. Koło komina brakowało dwóch albo trzech gontów i tamtędy wpadał ukośnie blask księżyca i drżał nikłymi iskierkami na wielokątnej i promienistej sieci

pajęczej. Widziałem i pająka. Kołysał się na swojej nitce w górę i w dół, w górę i w dół, to jawiąc się w pasie światła, to niknąc w cieniu. W sianie poza moją głową trzeszczał jednostajnie świerszcz. Pozwalałem się zagarniać szerokiej, spokojnej uldze. Zasnąłem.

— Stefek! Stefek! — usłyszałem głos Ojca i poczułem, jak mnie szarpie za ramię. Otwarłem oczy i zdziwiłem się, że już dzień. Poderwałem się, rozespany jeszcze — w otwartych drzwiczkach strychu zakołysało się wschodzące słońce.

— Stefek — szeptał Ojciec gorączkowo — czekają tam na mnie, na dole. Pilnuj domu, pilnuj Rajki. Nie bój się, wrócę niedługo.

— Co się stało?! — zawołałem przerażony.

— Nie krzycz! Chcieli cię budzić — nie dałem. Nie chcę, żebyś i ty...

— Kto?! Tato!

— Nie mam czasu, żebym mówił. Zostań tu. Nie chcę, żebyś widział, jak mnie...

Pogłaskał mnie szybko po twarzy, odwrócił się, schylił się w niskich drzwiczkach i zniknął.

Nie posłuchałem go. Zerwałem się, uchyliłem drzwiczek. Już skręcali na ścieżkę w dół. Ojciec w środku, ci dwaj w Mundurach z obu stron.

Ubierałem się prędko, trzęsły mi się ręce. Omal nie spadłem ze schodów. Odczekałem, aż miną pustą przestrzeń między domem i tarninami w parowie. Skokami, kryjąc się, przysiadając, podążyłem za nimi.

Na szczęście było dość wcześnie i dzieci nie szły jeszcze do szkoły. Ale widziały Ojca kobiety, pracujące w ogródkach, na zagonkach jarzyn, a i różni ludzie, jadący furmankami do tartaku, do Miasteczka.

Ci w Mundurach wprowadzili Ojca na Posterunek. Czekałem dość długo. Potem znowu wszyscy trzej ukazali się w drzwiach i wyszli na ulicę. I właśnie stało się to, czego się obawiałem. Na drodze pojawiła się Emilka w gromadce innych dzieci. Uskoczyłem za rów, przykucnąłem za łozinowym płotem. Dzieci przeszły tuż obok mnie. Jeden z chłopaków śmiał się głośno. Słyszałem, jak Emilka zagroziła mu: — Powiem Stefkowi, ty głupi, to pożałujesz. — I te jej słowa musnęły mnie przelotną pociechą, że jednak nie jestem całkiem sam z nieszczęściami i strachem.

Minęli cerkiew i weszli w bramę domostwa Księdza. Teraz już się przestałem kryć. Wszedłem za nimi na dziedziniec. Na gospodarskim podwórku pod szopą zauważyłem bryczkę dyrektora Pszenica.

Zdecydowałem się. O cokolwiek oskarżali Ojca, nie mogłem już milczeć. Nie mogłem na to pozwolić, co się działo. Dygotałem jak w febrze, było mi zimno, siłą zaciskałem zęby, aby uciszyć ich drżenie. Gdy się opanowałem, wszedłem do kuchni.

Księdza, widać, zastali przy śniadaniu. Niedojedzony żur ze skwarkami i pokrajanym w ćwiartki jajkiem dymił jeszcze przed nim na talerzu. Pani krajała chleb — i tak stała teraz nieruchomo w niedokończonym geście, z półbochenkiem razowca przyciśniętym do piersi i z nożem w ręce.

Ojciec i dwaj Mundurowi stali pośrodku izby. Rozejrzałem się machinalnie za dyrektorem Pszenicem, ale zamiast niego ujrzałem wciśniętą w kąt między oknem a schodami na piętro drobną figurkę Profesora.

— ...Nie jestem niczyim wspólnikiem, nie wiem, o czym panowie mówią — kończył swe wyjaśnienie Ojciec Cyprian.

— Dyrektorowi Pszenicowi ukradł sarnę ten człowiek — Mundurowy wskazał na Ojca — a u was ukrywa broń. Sam zeznał.

— Kłamstwo! — krzyknął Ojciec. — Cyprianie, to kłamstwo.

— Zastrzeliłeś sarnę — zwrócił się Mundurowy do Ojca wprost — zabiłeś ją, mięso schowałeś alboś sprzedał, a wnętrzności zakopałeś za stajnią. I znaleźliśmy u ciebie świeżą skórę...

— Z kopytami u nóg! — huknął Ojciec w pasji. — Już wam sto razy mówiłem: źrebię mi zdechło, źrębięcą widzieliście skórę, źrebię zakopałem. Kopyt końskich od racic nie odróżnicie?!

— Kopyta nas nie obchodzą — rzekł zimno drugi Mundurowy.

— Trzeba było odkryć dół, to byście widzieli, co tam jest.

— Nie jesteśmy od kopania ziemi i nie zagaduj, człowieku. Wystarczyła nam ta biała chustka z monogramem Dyrektora.

— Nie wiem o żadnej chustce! — stanowczo zaprzeczył Ojciec.

— Możliwe. Bo byś ją sprzątnął ze ścieżki.

— Kto mnie oskarżył?! — spytał Ojciec porywczo.

— Ty śledztwa nie zaczynaj — upomniał go Mundurowy. — Zapytasz się dyrektora Pszenica, to ci może powie kto.

Profesor mruknął ze swego kąta:

— Nie powie. Mój bratanek dziś rano wyjechał.

Pani spojrzała na Profesora. Jakby sobie przypomniała dopiero teraz o jego obecności. Odłożyła chleb i nóż, westchnęła: — Boże, co ta Sabina... — i chwiejąc głową w zafrasowaniu poszła szybko schodami na piętro. Ale na szczycie schodów zderzyła się z Sabiną. Sabina niosła walizkę. Była w odświętnej sukience. Przez ramię miała przewieszony lekki płaszczyk.

— Sabina, popatrz, czego oni od ojca chcą...

Sabina zeszła o kilka stopni w dół, zatrzymała się w połowie schodów. Schwyciła się poręczy. Jej twarz była jak z kamienia, jej oczy zdawały się nikogo nie poznawać, choć powoli i uważnie patrzyła kolejno po wszystkich. Wreszcie zatrzymała spojrzenie na Profesorze.

— Chodźmy, panie. — Przeniosła wzrok na rodziców i powiedziała martwym, obojętnym głosem: — Zgodziliście się, żeby mnie zabrał. Kazaliście mi jechać.

Ojciec Cyprian uderzył pięścią w stół.

— Sabinka! Ty wdzięczna bądź, że cię Profesor bierze.

— ...nie dla siebie — wstrąciła cicho Pani.

— Do diabła z babską polityką! — uniósł się Ksiądz. — Wolę, żeby tam popracowała, niż żeby ją ten hultaj bałamucił. Tam nie przyjdzie, nie będzie śmiał! Profesorze, nie puścić mi go przez próg! Ja już nie dam rady. Wszystko się na mnie wali...

Sabina spojrzała na ojca śmiało, wyzywająco.

— Albert wyjechał, ojcze. Dziś rano. Gdyś był w kościele, pożegnałam go.

— Śmiesz mi to mówić?! Wstydu nie masz!

— Ja na Alberta zaczekam, ojcze, wszystko mi jedno gdzie.

Ksiądz zerwał się od stołu z zaciśniętymi pięściami.

— Spokój, proszę! — powstrzymał go Mundurowy. — Rodzinne sprawy zostawcie, księże. Teraz my.

Odważyłem się wreszcie. Postąpiłem na środek izby.

— Sabinka! — krzyknąłem błagalnie. — Ty powiesz, ty zaświadczysz...

Teraz wszyscy patrzyli na mnie. Czytałem w ich twarzach zdziwienie, ciekawość. Nie dostrzegli mnie do tej chwili. Ojciec mój wyciągnął ręce i skinął głową, jakby mnie chciał przestrzec przed czymś czy zatrzymać. Tylko Sabina jedna zachowała niezwykłą, spokojną obojętność.

— Czego chcesz?

— Powiedz, Sabina, że to prawda. To nie mój Ojciec. To ja. Ja wywołałem Szyszkę i przyprowadziłem tu, do ciebie. Tyś widziała i — zapędziłem się, nie powstrzymałem słowa — Albert.

Mundurowi poruszyli się niespokojnie. Ojciec pobladł. Wszyscy przenieśli oczy na Sabinę. Odgarnęła włosy, potarła czoło. Uśmiechnęła się dziwnie, jakby ten uśmiech szedł z daleka i ustał w drodze. Po chwili, która wydała mi się niezmiernie długa, powiedziała:

— Nie wiem, o czym mówisz. Nie pamiętam.

Przeraziła mnie obcość jej głosu.

— Nie możesz nie pamiętać — wołałem z rozpaczą — to było przedwczoraj!

— Nie pamiętam — powtórzyła Sabina.

Zapadałem się. Było mi wszystko jedno.

— A Albert! Albert! — krzyczałem; własny głos docierał do mnie jak przez ścianę, jak przez gęsty sen.

— Z Albertem to nie ma nic wspólnego.

Usłyszałem, mimo wszystko, jak Mundurowy mruknął do kolegi:

— Mały broni ojca...

Po czym ten sam, łysawy blondyn, zwrócił się do mnie:

— No i co dalej? Co z sarną?

— Nie wiem — odparłem zgnębiony.

— Aa, nie wie... — odetchnęli obaj w triumfalnej uldze.

Sabina z tą swoją walizką i płaszczem szła do drzwi.

— Pani zaczeka — zatrzymał ją młodszy Mundurowy — wyjdziemy wszyscy razem.

I znowu do Księdza:

— Gdzie strzelba tego... kłusownika?

— Nie wiem. — Wargi Księdza, ledwie widoczne między gęstwą brody i wąsów, pobielały w zaciętym uporze.

— Proszę nas prowadzić do pasieki. Proszę zabrać siatki ochronne.

— Nie mam żadnej siatki ochronnej.

— Pszczoły tną mocno? — głos starszego Mundurowego jakby odtajał z urzędowości.

— Przekonacie się sami.

— Kto się tu nimi zajmuje?

— Ja i córka.

Ten w Mundurze, tęższy, do Sabiny:

— Pani nam pomoże. Proszę zostawić rzeczy.

Gdyśmy wychodzili na dwór, chciałem podejść do Ojca, lecz władczy brzuch starszego z Mundurowych odepchnął mnie bezceremonialnie. Znalazłem się tuż przy boku Księdza. Właśnie przecisnął się do niego Profesor i szarpiąc go za rękaw, unosząc się na palcach, poszeptywał z gorączkowym przejęciem:

— Zmieniam zdanie. Honor, odwaga. Ukryta broń — honorowo. Tak trzeba. Zawsze przeciwko! Zataić — przeczekać...

Podreptał szybko naprzód, wyprzedził wszystkich, rozkrzyżował ręce — mały, nastroszony, śmieszny.

— Panowie — przemówił do dwóch w Mundurach — ja za tych ludzi ręczę!

Gruby odsapnął dobrodusznie.

— My opinię pana Profesora szanujemy, uwzględnimy, a sprawdzić musimy.

Już byliśmy w pasiece. Słońce, dość wysokie, przygrzewało mocno. Pszczoły grały monotonnie wśród sadu, krzątały się koło uli, tłoczyły się gęsto na drewnianych języczkach pod okienkami. Mundurowi rozglądali się niepewnie.

— Chyba w tym? — wskazał młodszy na świętego Jerzego. Był to ul najwyższy, bo święty rycerz stał na kłodzie, wyrzezanej na kształt smoka. Zatrzepotało mi serce. Trafił.

Ale nie kwapili się do oględzin. Czekali wzajem na siebie, który się pierwszy zdecyduje.

— Śmiało! — zachęcał Ksiądz drwiąco. — Utnie kilka pszczół, to zdrowo. Utnie dużo, to najwyżej śmierć.

— Ja pójdę! — wysunęła się Sabina. — Mnie nic nie zrobią.

Mundurowi nie protestowali.

— O co wam chodzi? — spytała Sabina spokojnie, obojętnie. — Ja wciąż nie wiem, o co wam chodzi.

— Pani sprawdzi — rzekł niepewnie i jakby zawstydzony ten łysawy, niebieskooki — co tam w środku jest. Pani nam powie.

— Niech będzie — zgodziła się Sabina.

Przeszła lekko przez murawę, okrążyła ul bokiem, stanęła koło jego tylnej ściany. Pszczoły otoczyły jej głowę i ramiona gęstą, migotliwą aureolą. Widzieliśmy kamiennie nieruchomą twarz Sabiny jak przez rozedrganą sieć. Schyliła się, usłyszeliśmy szelest podnoszonej zasuwki. Zanurzyła nagie ramię we wnętrzu. Czułem, że pot kroplisty oblewa mi czoło i łaskocze brwi. Rzuciłem szybkie spojrzenie na Ojca, na Księdza. Ojcu nie drgnął w twarzy ani jeden nerw. Tylko pod nie ogoloną, wysuniętą twardo brodą chuda grdyka ważyła się w górę i w dół. Ksiądz poruszał nikle wargami — ale to chyba nie była modlitwa. Oczy mu płonęły gniewnym blaskiem. Znowu wpatrywałem się w Sabinę. Czekałem na moment, kiedy drobny skurcz na jej twarzy powie mi, że znalazła i zrozumiała. Co wtedy zrobi? Co zrobi?

Sabina wyjęła ramię z ula.

— Nic — rzekła spokojnie. — Tam nie ma nic.

I w tej chwili krzyknęła leciutko i plasnęła odruchowo dłonią w odsłonięty dekolt. Odjęła rękę i ujrzeliśmy — bo już podeszła blisko — mały, czerwony znak. Ogłuszona pszczoła zamotała się jej w szarfę sukienki, potem spadła na liść łopianu, kręcąc się w kółko z przenikliwym bzyczeniem.

— Pierwszy raz... — szepnęła Sabina do siebie. Pochyliła się nad znieruchomiałym owadem. — Zabiłam ją... — I coś jak ciekawe zdziwienie przemknęło przez jej twarz.

A w tej chwili podeszła do nas Pani niosąc w rękach dużą drewnianą tacę. Na tacy stała karafka z purpurową wódką, kieliszki i talerz z pokrajanym zimnym mięsem. Nie odstawiając tacy, kazała Księdzu napełnić kieliszki. Podeszła do Mundurowych.

— Pij... pan — zachęciła młodszego.

Wziął kieliszek jakby po omacku, bo oczy jego spotkały się z oczami Pani w przeciągłym spojrzeniu.

Starszy wzbraniał się przed poczęstunkiem.

— Nie wolno nam. Służba. I ten tu... — wskazał na Ojca — zatrzymany do śledztwa.

— Jak to! — zdziwiła się Pani. — Więc to się jeszcze nie skończyło?

Profesor znowu rozkrzyżował ręce.

— Panowie, dajcie spokój. Honorem moim ręczę...

— Niestety — usprawiedliwiał się blondyn — to nie od nas zależy. Państwo widzą. My tutejsi, my z każdym chcemy dobrze. Ale dostaliśmy rozkaz: dostawić na śledztwo. Musimy go odprowadzić do Miasta.

— Kiedy tak — rzekł Ojciec sucho — to nie traćcie czasu. Prowadźcie.

— Zabierzcie się z nami — rzekł Profesor — podwiozę was bodaj do tartaku. I może się po drodze rozmyślicie.

— Rozmyślić się nie rozmyślimy, a ulżyć sobie można — zgodził się gruby.

I już sadowili się wszyscy na jedynym szerokim siedzisku bryczki — Profesor i Sabina z przodu, za nimi ci w Mundurach, zostawiając pośrodku miejsce dla Ojca. Podczas gdy Pani i Ksiądz żegnali się z Sabiną, Ojciec mój odprowadził mnie na bok, poklepał po plecach i powiedział z udaną niefrasobliwością:

— Mały, głowa do góry. Tylko mi nie becz. To nic, muszą mnie puścić zaraz, to głupia zemsta, wiem czyja. Czekaj spokojnie, Rajkę popasaj w wąwozie, tam dobra trawa. Jakoś przebiedujesz...

Nie rzekłem słowa, nie mogłem.

Potem patrzyłem za odjeżdżającą bryczką. Młodszy Mundurowy pokiwał ręką, na co Pani odpowiedziała lekkim skinieniem głowy. Ojciec wpatrywał się we mnie, jego twarz zacierała się w moich oczach. Bryczka skręciła za kościelne ogrodzenie, zniknęła.

— Nie obejrzała się nawet — mruknął głucho Ksiądz. I jakby mu lat przybyło, nie patrząc na Panią ani na mnie, szedł w stronę domu pochylony, zajęty swymi niewesołymi myślami.

Nagle przystanął, stuknął się kułakiem w czoło.

— Słuchajcie — zwrócił się do Pani i do mnie — postójcie tu, uważajcie, czy ktoś nie idzie. Muszę to zaraz przenieść gdzie indziej...

Widzieliśmy, że wszedł w sad. A potem od uli skierował się do stodoły. Rozglądał się bacznie we wszystkie strony. Przyciskał rękami coś, co niósł pod swym długim, czarnym surdutem domowym. Wyszedł ze stodoły po dobrej chwili, odetchnął.

— Twój Ojciec... — zaczął mówić do mnie, lecz przerwał, gdyż zza żywopłotu, od strony pola, rozległ się przeraźliwy krzyk Jarka:

— Księże gospodarzu!... Księże gospodarzu!...

Przelazł do ogrodu, ujrzał nas i zawołał wielkim głosem:

— Goreee!...

— Gdzie się pali? — spytał Ksiądz.

— Na Kolonii!

— A gdzie masz krowy! Wracaj do krów! — krzyknął Ksiądz.

Pobiegł w stronę kościoła, my z Panią za nim. Pośpiesznie wdrapaliśmy się

do kapliczki na wieży. Stąd widać było niedaleką kotlinę Kolonii. Palił się — poznaliśmy od razu — Dworek Profesora, w którym obecnie mieszkał Albert. Ogień rósł z sekundy na sekundę.

— Źle, bo zerwał się wiatr — mruknął Ksiądz.

Chwycił za sznur, zwisający z otworu w stropie, zaczął ciągnąć go rytmicznymi zrywami ciała. Gdzieś nad nami rozległo się gwałtowne, naglące dzwonienie. Spojrzałem na obraz i zdawało mi się, że jęzory ognia, w które spada postać kobieca, zaczynają się poruszać i błyskać żywszą czerwienią. Wiatr gwizdał w niszach okien, targał na wpół uchyloną zasłonę obrazu i bukiety przywiędłych kwiatów na podłodze. Pani wpatrywała się w postać żołnierza z kartami w rękach. Spoglądałem to na nią, to na postać kobiecą z malowidła. Wargi Pani poruszyły się lekko, wymawiając coś, czego nie dosłyszałem. Uśmiechała się i jakby zapomniała, gdzie jest i co się dzieje. Wzdrygnęła się, gdy dzwonienie umilkło.

— Zejdź! — pociągnął ją szorstko Ksiądz. — Nie powinnaś tu przychodzić. Przynajmniej ty!

Zeszliśmy spiesznie na dół. Na placyku przed kościołem, na drodze, już się gromadzili ludzie z osękami, konewkami, wiadrami. Za chwilę przybiegł Nauczyciel z gromadką najstarszych chłopców.

— Ludzie — zawołał Ksiądz — na Kolonii pożar! Panie Nauczycielu, niech pan prowadzi!

Nauczyciel już wydawał poszczególnym grupkom ludzi krótkie polecenia. Wysunął się naprzód, ruszył prawie biegiem, a my wszyscy za nim. Spieszyliśmy na przełaj przez pola, miedzami, najkrótszą drogą.

Nad rzeką już szczękała i terkotała pompa ratownicza. Robotnicy z kopalni ustawili się wzdłuż grubego gumowego węża. My uformowaliśmy drugi rząd ratujących. Nauczyciel i Ksiądz ustawiali ludzi, pouczali, co należy czynić. Poszły w ruch wiadra i konewki. Wśród nawoływań, krzyku, chlupotu czerpanej wody, zgrzytania wiader szły pod górę z rąk do rąk pełne naczynia, tam, skąd buchał brudnoczerwonymi kłębami dym wśród trzeszczącego i dudniącego szumu ognia.

Chciałem podawać wiadra razem z innymi, ale upadłem zaraz przy pierwszej próbie i wylałem wodę. Odpędzili mnie. Byłem za słaby.

Wdrapałem się na szkarpę i podsunąłem się jak najbliżej pożaru. Tu wrzał największy ruch. Jedni krzątali się koło płonącego Dworku i hakami osadzonymi na długich żerdziach rozrywali krokwie dachu i szczytowe belki ścian. Inni wbiegali po drabinach na prawą, ocalałą część dachu i stamtąd chlustali wodą w buchające ogniem i dymem wnętrze strychu. Ubezpieczał ich nieprzerwany strumień wody, tryskający z sikawki. Ogromne kłęby pary mieszały się, sycząc, z chmurą dymu i raz po raz zasłaniały ratujących.

Druga sikawka, której wcześniej nie spostrzegłem, polewała przestrzeń między Dworkiem i Kolonią. Ciągnął się tędy, tuż nad ziemią, gruby, oszalowany deskami przewód ropy od jednego z szybów do cysterny. Oszalowanie zaczęło się tlić. I na ten przewód przeniosła się z kolei akcja ratunkowa. Robotnicy zrzucali pospiesznie swe tłuste, przepojone ropą odzienie i półnago spieszyli na ratunek zagrożonej kopalni. Nadjechały wózki i taczki z piaskiem. Ratujący sypali ziemię na rurociąg. Nagle z dachu Dworku przebił się krzyk:

— Piasek! Dawać piasek! Tu nafta!

Na dole zawrzało.

— Nafta na strychu?! Co za nafta?

Ktoś wyjaśnił, że do Dworku każdego dnia przynoszono próbki ropy z poszczególnych szybów.

— ...ale stawiało się to na ganku — gorączkował się młody robotnik z ryżym wąsikiem — i kierownik próbki odsyłał...

— Jaki kierownik?

— No, Albert.

— Albert! Albert!

— Gdzie Albert?!

— Albert wyjechał.

— Znaleźli tu, gdzieś w lesie, nowe źródło, z tą sprawą pojechał.

— Kto znalazł?

— Dyrektor Pszenic.

— Nafta na strychu, cholera!

— To nie on! Przecież nie wariat!

— Kucharkę miał wariatkę.

— Mocna Hanula! To ona!

Gwar pospiesznych rozmów przybierał na sile, gdyż tymczasem ogień udało się ugasić. Z domu ocalało jedno tylko skrzydło z narożnikiem dachu. Zwęglone, bezładnie zmieszane zgliszcza parowały smrodliwym wyziewem.

Teraz wszyscy, robotnicy i ludzie ze Wsi, dzielili się nawzajem nowinami i domysłami.

— Dobrze, że wiatr nie wiał na Kolonię...

— No, kopalni to byśmy nie ugasili.

— ...i że na las także nie poszło...

— Żeby nie ten wyrąb koło polany, to by i las się spalił.

Stary, krzepki robotnik w chłopskim, słomianym kapeluszu na głowie opowiadał z przejęciem:

— To się zaświeciło jakby w lewym dymniku i nawet-em myślał, że to słonko błyska w tej małej szybce, bo przygrzewało mocno akurat od tej strony. Patrzę lepiej — aż tu z dymnika najsampierw dym, a potem i ogień bucha. A jak się to stało, skoro dom od rana pusty...

Spojrzał dokoła, zatrzymał wzrok na Nauczycielu i Ojcu Cyprianie. Podszedł do nich z wyciągniętą dłonią.

— Dzięki za pomoc, i podziękujcie od Kolonii wszystkim waszym!

— Ludzka sprawa — powiedział Nauczyciel. — A żebyście tylko pamiętali, że w naszej Wsi tacy sami ludzie, jak i u was na Kolonii.

Robotnik spojrzał bystro, domyślnie.

— To ja wiem. Bądźcie spokojni, panie. My tu wiatru nie siejemy.

— Ktoś sieje. Karteczki głupie rozprowadza przeciwko Greckim, bałamuci proroctwami, podburza...

— Tak — zgodził się chmurnie nafciarz. — Ktoś ten wiatr sieje.

„Wiatr sieje — powtarzałem sobie w myśli mimo woli — wiatr sieje". Jakoś mi te dwa słowa dolegały, nie dawały spokoju. Chybam je już słyszał niedawno. Ale nie. A jednak uporczywie dźwięczały mi jakimś niepochwytnym, zatartym przypomnieniem. Jakby się chciały spotkać czy zrymować z czymś innym, podobnym. Wałęsałem się w zadumie, po odejściu ludzi,

wśród obalonych szczątków płotu, zadeptanego i zaśmieconego ogrodu już bez altanki, potem wśród stygnących zgliszcz. Zajrzałem do zachowanej części budynku, do izb pustych, z wyrwanymi oknami, okopconych i widmowych w świetle przezierającego przez sufit nieba. W środkowej izbie ocalała część ściany koło drzwi, gdzie stał Albert z rozkrzyżowanymi ramionami, każąc strzelać do kart, które trzymał. „Za Cygana, w twoje ręce" — jakbym znów słyszał jego kpiący głos. Dalej nie zostało nic oprócz zwęglonych belek. Szedłem brzegiem pogorzeliska. Coś mi błysnęło wśród popiołu. Podniosłem wypukłe szkiełko z okularów. O krok dalej leżała zetlała ramka lusterka, które znałem: lusterka Mocnej Hanuli. „Za Cygana!" — tłukły mi się w głowie szczątki rozpierzchłych głosów. — „Wiatr sieje"... — I przypomniała mi się raptem Cyganka na leśnej polanie, i usłyszałem jej słowa, których szukałem: „Słoneczko szkiełkiem łapiesz...". Spojrzałem na szkiełko, wzdęte od ognia, przytopniałe po brzegu. Schowałem je do kieszonki. „Powiem Ojcu" — postanowiłem.

VIII

GDZIE OJCIEC?

To pierwsze zadziwienie sobą samym, jakie mnie nawiedziło u wrót stodoły, gdy przypadkiem podpatrzyłem osobliwą scenę między Panią i Jarkiem — zadziwienie, kiedy uświadomiłem sobie odmienność moich spraw i spraw innych ludzi, było wstępem do dalszych doświadczeń, dalszej wiedzy. Nagle wąski strumień mojego życia zaczął wzbierać i rozlewać się szeroko, zagarniając nowe obszary. Cudze sprawy stały się, musiały się stać moimi również sprawami, choć przerastały moje niedojrzałe rozumienie. Odejście Ojca z ludźmi w Mundurach zerwało tamę, która ubezpieczała spokój mojego dzieciństwa. Poczułem się tak, jakby woda zalewała mi oczy i unosiła mnie od dobrze wydeptanego brzegu na krętych i zmiennych wirach. Działo się zbyt dużo, musiałem w tym uczestniczyć, a przecież byłem za słaby, za głupi, by temu wszystkiemu podołać.

Również i poczucie czasu, wraz z porządkiem wydarzeń, uległo w mojej świadomości zmąceniu i rozbiciu. Tak że i dziś nie potrafię obliczyć nawet w przybliżeniu, jak długo czekałem na Ojca, jak długo go szukałem. Wiem, że musiał to być czas dość krótki, kilka dni, może tydzień — czas ten rozrósł się jednak we mnie w nieokreślone trwanie niepokoju i udręki. Poszczególne wypadki jawią mi się w pamięci jak wysepki na czarnym, szumiącym rozlewisku i nie wiem dokładnie, w jakiej kolejności rzucał mnie gniewny i nieprzyjazny nagle prąd życia o ich zbyt dla mnie strome brzegi.

I nawet to, że myślę o tym czasie obrazami szeroko rozlanej i groźnej rzeki, wywodzi się z realnych przeżyć. Tyle że ich wewnętrzne odczucie wyprzedziło naturę.

Dziś mógłbym oddzielić to, co wówczas było udziałem mojego bezpośredniego doświadczenia, od późniejszych uzupełnień i cudzych relacji. Wiem przecież, że historia Sabiny i Alberta, a także mojego Ojca, której pierwsze rozdziały rozgrywały się w mojej przytomności (inna to rzecz, ile z tego pojmo-

wałem...), rozszczepiła się na różne sytuacje w różnych miejscach, tak że tylko jakaś ich część poddawała się jeszcze mojej obserwacji. Nie mogłem być na raz wszędzie tam, gdzie przebiegały składające się na całość historii wydarzenia. Nie rozdzielam ich jednak. Niech pozostaną tak, jak ułożyły się i ukształtowały (czy też może odkształciły?) we wspomnieniu, jednocześnie moje i nie-moje, rozsypane i zarazem zjednoczone, niby rozbita mozaika w skrzyni.

Były więc moje wyprawy do Miasteczka.

Nie umiałem czekać spokojnie, na nic zdały się pożegnalne zapewnienia i pociechy Ojca. Chyba jeszcze tego samego dnia, którego odbicie przynosi pamięć w chmurze pszczół i wieńcu z płomieni, pobiegłem do Miasteczka i odszukałem Posterunek. I tam byli ludzie w Mundurach, bardziej tylko obcy, obojętni, biegający po korytarzu, który wówczas wydał mi się bardzo długi. Jeden nie biegał, siedział niedaleko wejścia w niewielkiej klitce, z paskiem od czapki pod brodą, i ten — że miał wygląd spokojny — wzbudził we mnie największe stosunkowo zaufanie. Ale nie umiałem widocznie wyjaśnić mu jak należy, czego chcę, a może on chciał się pozbyć natręta. Niewyraźnym głosem, znudzony i jakby obrażony, powiedział coś, czego nie dosłyszałem, a bałem się prosić o powtórzenie — i była to jak gdyby wymówka, czego ja tu szukam, skoro Ojciec mój już stąd sobie poszedł. Niepewny, ale na skrzydłach nadziei zawróciłem do domu, by przeżyć — czekając i nasłuchując, i wypatrując przez resztę dnia i długie godziny nocy — zawód i wzmagający się ucisk lęku.

Nie pamiętam, ile razy byłem jeszcze w Miasteczku, to się zrosło w jedną kamienistą, skwarną, pełną kurzu, obcego gwaru i zgryzoty kalwarię, doświadczałem tego, co prawie każdemu wcześniej lub później przynosi życie, gdy się szuka kogoś bliskiego z najgłębszym upragnieniem tęsknoty, z rozpaczą na przemian i otuchą, a nikły ślad to mignie, to znika wśród cudzej obojętności, roztargnienia, niedbalstwa — i dzieje się, że próbujemy już byle jak, na oślep, upokorzeni i poniżeni tą własną ważną sprawą, która dla innych niewiele znaczy, i w końcu wstydzimy się siły przenikającego nas uczucia i zadajemy pytania rwącym się, zdławionym głosem, jakby usprawiedliwiając się i przepraszając za dotkliwość utraty. Byli różni z paskami pod brodą, byli przygodni ludzie czekający na ławkach, była przypadkiem spotkana Pani i jej miasteczkowi znajomi, i jakoś wywikłały się stąd różne i sprzeczne o Ojcu wiadomości, a to — że go ktoś widział w innym budynku, wśród innych Mundurów, a to — że go puścili wolno, i wreszcie — że powieźli gdzieś do innego Miasta; wreszcie dowiedziałem się, że Ojciec mój ma w Miasteczku starego znajomego, że ten znajomy wybierał się do mnie do domu z listem od Ojca. Udało mi się dociec, kim ten człowiek jest i gdzie mieszka — był to stróż pilnujący ogrodu zakonnic, rozciągającego się zaraz za tylnym murem Posterunku. Lecz gdy wreszcie odnalazłem wśród szklanych inspektów żonę stróża, mrukliwą i głuchawą staruchę, usłyszałem od niej, że o niczym nie wie, a mąż jej jest w szpitalu, gdyż wpadł do dołu po kompoście, złamał nogę i potłukł się dotkliwie. I tam, do tego ogrodu, chodziłem uparcie, aż wreszcie zastałem — w ciasnej stróżówce, na koślawym łóżku — spowitego w bandaże znajomego Ojca.

Wspomnienia ciągną mnie naprzód tą jedną, najpierwszą dla mnie drogą, a przecież w tych samych dniach przeżyłem kilka innych wydarzeń, przy któ-

rych muszę się zatrzymać. Przyjdzie mi też opowiedzieć, równolegle z moimi przeżyciami, wszystko to, o czym dowiedziałem się wprawdzie dopiero później, ale co ma z nimi związek.

Którymś razem, wracając z Miasteczka, ujrzałem z daleka koło domu Ciotki pasącą się na murawie Rajkę. Oburzony dokuczliwą zachłannością Ciotki wykorzystającej nieobecność Ojca, ruszyłem Rajce z odsieczą. Bałem się Ciotki, przemogłem się jednak i nie pukając przestąpiłem znajome progi. Lecz gdy znalazłem się w izbie, opuściła mnie śmiałość. Ciotka miała gości. Cygankę poznałem od razu, natomiast Cygana, który jej towarzyszył, widziałem po raz pierwszy. Był to człowiek dość jeszcze młody, ale twarz miał pooraną bruzdami, ostrą. Spod ciemnych, krętych włosów wypełzała mu na skroń i czoło długa i wygięta, jak ślad robaka, blizna. Jedli we troje wieczerzę.

Nie zdziwiłem się, że nie było z nimi Mocnej Hanuli. Jej nieobecność też się wiązała z moimi rosnącymi zmartwieniami. Zdążyłem dowiedzieć się już wcześniej, że po pożarze Dworku przychodzili po nią Mundurowi, a ona — w przestrachu — uciekła z domu i do tej pory nie wróciła. Doszły też do mnie słuchy, niewyraźne i dla mnie niepojęte, że pożar ten zagroził również i mojemu Ojcu, a także Księdzu Cyprianowi; wypaczona, a może złośliwa pogłoska o jakimś ich wspólnictwie i o rewizji u Księdza zaplątała aresztowanie Ojca i późniejszy przecież ogień na Kolonii w nowy, niedorzeczny, ale zły węzeł. To Emilka powiedziała mi, że jacyś ludzie rozpuścili plotkę o umyślnym podpaleniu Dworku przez zemstę i że mieszają w to naszych ojców. Nie miałem już w sobie miejsca na nadmiar strapień, do których doszło i to: prośba mieszkańców Wsi została odrzucona, w dzień lub dwa po pożarze przyjechali autem ci sami urzędnicy, którzy byli na zebraniu, i powiedzieli, że przez Greckich nie ma spokoju, i kazali przygotować się wszystkim Greckim do wyjazdu.

Jedli zatem wieczerzę Ciotka, Cyganka i Cygan. Cyganka poznała mnie i posunęła się na ławie, jakby robiąc mi miejsce przy stole, ale Ciotka zbyła ten gest lekceważącą niedomyślnością. Raz tylko na mnie spojrzała, zimno i pogardliwie. Nie liczyłem się. Stałem więc przy drzwiach wiejskim obyczajem i czekałem, aż mnie Ciotka spyta, po com przyszedł. Udawała jednak, że o mnie zapomniała. A może naprawdę aż tak była zaprzątnięta swoimi sprawami. Chcąc nie chcąc słuchałem więc dalszego ciągu rozmowy, którą prowadzili we troje.

— Nie widziały go moje oczy ani razu — mówił Cygan. — Też i mojej bratowej — wskazał na Cygankę — nie dopuścił do siebie na posłuchanie. Przysłał on do mnie ze swojej kwatery człowieka z taką pokusą, że jak konia sprzedam, to on bratu mojemu daruje wolność. Mówią wasi ludzie, że Cygan za konia ojca sprzeda. Nieprawda. Konia posłałem, a no, tego konia, co się tu u was pasie, a on grosza nie dał, a brata zabił. Zakląłem się wtedy na ogień, na wodę, na duszę ojca i ojca mojego ojca, i na krew brata zabitego, i na jego dzieci sieroty, i na moje zbawienie, że go będę szukał tak długo, aż znajdę. Po tym koniu do was trafiłem.

— To jest nasz koń, panie! — powiedziałem cicho od progu.

Cygan spojrzał na mnie z chmurnym uśmiechem.

— Nie z tobą o tym pomówię. Ale nie konia ja szukam, nie bój się.

Ciotka jakby tego nie słyszała. Kręciła głową w zdumieniu pełnym potępiającej zgrozy. I mówiła bardziej do siebie niż do Cyganów:

— Dziecko moje unieszczęśliwił, dziecko mi zgubił jedyne. Przez niego gdzieś się Hanula tuła po lasach — górach... Już ja wam go, Cyganie, pokażę, żeby się nawet w piekle skrył...

— Do piekła j a go wyprawię — mruknął Cygan.

Zapadła cisza. Jedli ziemniaczankę z glinianych misek, siorpiąc głośno, a Ciotka co łyżkę do ust podniosła, to brzegiem fartucha wycierała łzawiące się oczy.

— Zostańcie z Bogiem, Ciotka! — powiedziałem, zmęczony czekaniem i obrażony, że mnie nie poprosiła do wieczerzy. — Rajkę to ja już wezmę.

Dopiero teraz Ciotka porwała się od stołu.

— Ani się waż! — krzyknęła ze złością. — Zdechnie szkapa na twojej opiece! Ojca tu przyślij, jak wróci, to się rozmówimy.

I tak straciłem Rajkę, o którą Ojciec kazał mi dbać.

Innym razem, obmyślając różne sposoby, jakby Ojca odnaleźć, zebrałem się na odwagę i poszedłem do tartaku. Miałem nadzieję, że spotkam Profesora gdzieś na osobności i poproszę o pomoc. Nie chciałem się przyznać sam przed sobą, że z równą siłą ciągnie mnie tam pragnienie, by ujrzeć Sabinę. Miałem ochotę zabrać i Emilkę, ale w tym właśnie czasie poróżniłem się z nią. Było mi strasznie samotnie. Odkąd Sabina przeniosła się do domu Dyrektora, nie ciągnęło mnie do Wsi, do Księdza. Tak więc, opuszczony i bezradny, postanowiłem odwiedzić Profesora.

Nie udała się moja wyprawa. Zawahałem się już na majdanie, gdy ujrzałem Bogusia przy sklepie. Nie widział mnie, zajęty zabawą. Nożem o ślicznym, kolorowym trzonku ciskał w futrynę drzwi sklepowych. Próbowałem go ominąć. Wtem usłyszałem ze sklepu głos Dyrektora:

— Boguś, przestań, na miłość boską!

Boguś zakręcił się na pięcie, spostrzegł mnie i wrzasnął we wnętrze sklepu:

— Chodźcie! Patrzcie! Syn kłusownika!

Wykrzywił się do mnie szkaradnie i wymachując nożem warknął:

— Twój ojciec złodziej!

— Boguś! — usłyszałem drugi strofujący głos. To był głos Profesora. Boguś zniknął we wnętrzu sklepu. Za to w drzwiach ukazali się obaj panowie. Wyszli ze sklepu. Nieśli wspólnie koszyk wypełniony butelkami i jeszcze, na wolnych ramionach, podłużne pęta kiełbasy ledwie że osłonięte papierem. Ten wspólny trud nie przeszkadzał im w zawziętej kłótni, którą tylko na moment przerwało moje zjawienie się.

— Podejdź, chłopcze! — skinął ku mnie głową Profesor, lecz natychmiast obrócił się do Dyrektora, tym więcej rozsierdzony, że zajęte ręce utrudniały mu gestykulację.

— Komisja! Goście! — parskał gniewnie. — Twój wielki naczelny zarząd! Order dla ciebie. Premia dla ciebie. A wszystko przeciw mnie, moim kosztem!

— Stryj wreszcie musi zrozumieć...

— Nic nie muszę! To były m o j e pola naftowe. To b ę d z i e moje! Nie okradniecie mnie!

— Cicho, na Boga! Ludzie słuchają.

— Właśnie. Niech słuchają. Twoja zasługa. Służalec. Pfuj!

— O co stryjowi chodzi? O premię?

— Pluję! I tak mnie okradacie! Na wszystkim!

Nie mógł wytrzymać, puścił kosz, zaczął wygrażać pięścią przed Dyrektorem.

— A mój spalony dom? Tyś mi się nie przyznał, żeś go od Kopalni wyszachrował... dla siebie. Tak, tak! Wypadek! Pożar! I odszkodowanie, naturalnie! Rączka w rączkę z Albertem! Ty, ileś zapłacił Albertowi... Albertowi, temu zdrajcy... — Głos mu się załamał: — A ja go... jak syna...

Dyrektor nadaremnie powstrzymywał stryja wściekłymi minami. Profesor obrócił się do mnie. Prawie płakał. Teraz mnie wygrażał swą małą piąstką.

— Powiedz, chłopcze, swojemu durnemu ojcu. Tak mu zapłacili! A mówiłem, prosiłem: ukryć, zataić! Widzisz? Widzisz? Rozumiesz?

Nie widziałem, nie rozumiałem. I tak odtwarzam przecież tę sprzeczkę wówczas zasłyszaną, a pełną obcych mi słów i dziwnych pretensji, według późniejszej o sprawie wiedzy. Zapamiętałem tylko dobrze dźwięk, intonację zdań, a jeszcze lepiej — własne niewyraźne odczucie, że i tędy przebiega ślad Ojcowej krzywdy i zagrożenia. Odpowiedziałem Profesorowi:

— Nie powiem Ojcu, bo Ojca nie ma.

— Wiem! — machnął ręką Profesor. — Ale wróci.

— Kiedy?!

— Ba! — skrzywił się. — Ich zapytaj.

I pokazał na Dyrektora.

— Czego chcesz, mały? — spytał zimno Dyrektor.

— Proszę pana... — zacząłem drżącym głosem. — Mojego Ojca wzięli. Przez tę sarnę.

— Przez jaką sarnę?

— Przez Szyszkę. A to nie on.

— Ach, prawda! — przypomniał sobie Dyrektor. — Trudno. Głupstwo.

Osłupiałem. Więc i Szyszka, i mój Ojciec, to było dla niego głupstwo.

— Gdzie jest mój Ojciec? — spytałem gwałtownie, z odwagą rozpaczy.

— Nie wiem — rzucił mi przez ramię Dyrektor. — Nic nie wiem.

Zabrzmiało to ostateczną odmową.

Mimo wszystko szedłem wciąż za nimi. Milczeli, zagniewani na siebie, lecz nieśli znowu zgodnie kosz z trunkami. Dyrektor pchnięciem nogi otworzył furtkę. Słyszał zapewne za sobą moje kroki, bo nie odwracając się spytał:

— Czego ty jeszcze chcesz?

— Czy mogę... — zająknąłem się — zobaczyć Sabinę?

— Nie — uciął krótko Dyrektor.

— Panna Sabina — poprawił mą poufałość Profesor — dotrzymuje towarzystwa jaśnie-gościom.

W tonie, jakim to powiedział, było szyderstwo.

Nie mogłem odejść od tej furtki. Widziałem, jak w głębi na murawie, pod oknami gabinetu, czarno odziane domownice Dyrektora ścielą obrusem długi stół i ustawiają talerze. Lecz oto na ganku ukazała się i Sabina, niosąc tacę z wysokimi kielichami. Wpatrywałem się w nią z natężeniem i aż krzyczałem wewnętrznym głosem woli: spojrzyj na mnie! Uniosła głowę, a ja pokiwałem jej ręką. Zdawało mi się, że dała mi jakiś znak. Czekałem jeszcze, ale już drugi raz na mnie nie spojrzała. Odszedłem z ciężkim sercem. Matka Bogusia

zamykała sklep, Boguś zgrymaszonym głosem jeszcze się o coś napraszał. Wyminąłem ich szybko. Boguś pacnął we mnie kamykiem, lecz gdy się odwróciłem, przypadł do lśniącego fartucha matki strojąc niewinne miny. Gardziłem nim. Na moście jeszcze się zatrzymałem. Myślałem, że może Sabina wyjdzie do mnie. Ale z ogrodu Dyrektora dolatywały tylko śmiechy i okrzyki ucztujących.

Sabina spotkała mnie...

Nie. To później. Najpierw przyszła Emilka. Z Emilką pokłóciliśmy się wcześniej o tę naszą wspólną tajemnicę. Ja chciałem powiedzieć wszystko w szkole sam, żeby chłopcy nie wygadywali na mojego Ojca, i też — żeby nie pomyśleli, gdy się dowiedzą, że się bałem przyznać. Ale zaniedbałem się straszliwie, do szkoły zupełnie przestałem chodzić. I oto Emilka postanowiła opowiedzieć koleżankom, jak to było z Szyszką. Gdy mi to z bojaźnią wyznała, obraziłem się. Żałowałem później, że byłem wobec niej niesprawiedliwy. Ucieszyłem się zatem na jej widok. Przyniosła mi od rodziców zapas jedzenia. Przypomniała mi, że nadszedł już koniec roku szkolnego, i powiedziała, że Nauczyciel kazał mi przyjść. Zgodziłem się niechętnie. Cóż mnie mogło teraz w szkole uratować?

Ważniejsza była dla mnie nowina, którą mi Emilka wyznała pod sekretem:

— Wiesz? W naszej stodole śpi Mocna Hanula. Może ją tato sprowadził, nie wiem. Jarek nosi jej jość. Nic nie wiedziałam, poszłam szukać w sąsieku jaj, bo ta nasza siemieniata gubi, i tak się okropnie, okropnie przestraszyłam! Ale potem przestałam się bać. Jak płacze ta Hanula! — płacze i płacze. Tyle mi mówi, jak do niej zajdę, że nie spamiętam. I tacie tyle mówi! O tym Albercie to najwięcej...

— Co o Albercie?

— Że jej kazał jakieś blaszanki na strych nosić, ale nie tylko to, nie pamiętam. I o Sabinie jak mówi, to też płacze. Że ją musi przeprosić. Tato nam zakazał zdradzić, gdzie Sabina jest. Hanula nie ma dobrego rozumu. Ona w dzień śpi, a w nocy lata po lesie, Jarek mówił...

Odprowadziłem Emilkę — również i dlatego, że zanosiło się na burzę. Cała tamta wiosna, jak ją pamiętam, była słoneczna, sucha, prawie upalna. I oto zza gór dały się słyszeć dalekie jeszcze pomruki grzmotów. Szliśmy przez las. Nad urwiskiem, gdzie obaj z Ojcem odkryliśmy źródełko ropy naftowej, krzątali się robotnicy. Sam dyrektor Pszenic doglądał ich i wydawał polecenia. Jacyś po miejsku ubrani panowie, pewnie goście Dyrektora, przyglądali się pierwszym wstępnym pracom przy budowie nowego szybu. Jeden z nich zapisywał coś w notesie. Minę miał chmurną i uważną, jakby niezadowoloną. Dyrektor zaś miotał się w skwapliwych, usłużnych gestach. Sprawiło mi to przyjemność, że ten dumny i poniżający nas człowiek aż tak bardzo musi się starać. Zauważyłem, że zwieziono tu już stertę desek, belek, a także pewną ilość betonowych, szerokich pierścieni. Nieco poniżej miejsca, gdzie widniała wyrwa po jodle, wykopano głęboki i rozległy dół. Jego boczne ściany umacniali teraz robotnicy drzewem, żeby się nie osuwały. Chcieliśmy z Emilką zajrzeć, jak głęboki jest ten dół, ale robotnicy odstraszyli nas gniewnymi pokrzykami. Spieszyli się — oni też spozierali na niebo coraz ciemniejsze wśród koron drzew.

Spieszyliśmy się teraz z Emilką bardzo, żeby nadrobić zwłokę. Ale nie

uszliśmy daleko, gdy pierwsze krople deszczu zaszeleściły wśród gałęzi. Ściemniało. Szczyty sosen, świerków i jodeł nagle zachwiały się mocno i zaczęły szumieć na trwogę. Błyskawica rozdarła półmrok, potem przeraźliwy, oślepiający białym blaskiem łoskot rozdarł las tuż przed nami. Biegliśmy przez gęste poszycie leśne, cierniste gałęzie ostrężnic i krzewiastych akacji szarpały nam ubrania. Wtem ujrzeliśmy w świetle nowej błyskawicy szałas utkany z gałęzi świerkowych i mchu. Zdyszani, schroniliśmy się w jego wnętrzu. Emilka dygotała. Rozpiąłem kurteczkę, osłoniłem ją trochę, a ona przytuliła się do mnie i ukryła twarz, żeby nie widzieć odblasków błyskawic. Deszcz lunął teraz rzęsiście, szumiał i grzechotał w gałęziach. Dach szałasu przeciekał, krople z jednostajnym szmerem padały w mech posłania. Sięgnąłem ręką, by otulić szczelniej Emilkę, i namacałem jakiś przedmiot. Był to półkolisty grzebień do wpinania we włosy.

Gdy burza nieco ucichła, Emilka podniosła głowę. Ale wciąż jeszcze obejmowała mnie lękliwie. Pogłaskałem ją po lnianych, sterczących w bok warkoczykach. Wydawało mi się, że jestem grubo starszy od Emilki.

— Wiesz co? — odezwałem się raptem, nie zastanawiając się nawet, co powiem — jesteś bardzo podobna do Sabiny. A może nawet... — zawahałem się — jeszcze ładniejsza...

— Jużeś mi to raz mówił.

— Ja? Kiedy?! — zadziwiłem się szczerze.

— A tak! — upierała się z powagą, choć mogłem dosłyszeć w jej głosie i przekorę, i trochę niepokoju. — Mówiłeś, że mnie lubisz. Mówiłeś, nie było to mądre, że jestem jak... jak czereśnia w cukrze.

— Ahaa... — przyświadczyłem niepewnie. — Chcesz? — zmieniłem temat — zagrajmy w ł a p k i.

Wysunąłem dłonie, a ona chętnie, ale ostrożnie, jakby próbowała gorącej blachy, przytknęła swoje. Zazwyczaj wygrywałem, uderzając szybko i znienacka — tym razem pozwoliłem jej rękom umknąć, ile tylko razy mogłem dać klapsa. Zaśmiewała się z mojej niezdarności, i tak, wspólnymi siłami, ukryliśmy w lesie, w deszczowym zmierzchu, kłopotliwą chwilę wyznań.

Od tego dnia pogoda się zmieniła. Zza gór wypełzały wciąż nowe i nowe chmury. W nocy deszcz chrobotał po gontowym dachu. W ciągu dnia to rozpogadzało się, to znów padało. Tak samo zaczął się dzień, kiedy wybrałem się do szkoły. Słońce przezierało przez szybkie, skudłaczone obłoki blado i obojętnie. Chwilami kropił deszcz. Świat jakby przygasł, stało się smutno i obco.

I tym razem spóźniłem się trochę, wszyscy już siedzieli w ławkach, a Nauczyciel za swoim stołem. Wybąknąłem d z i e ń d o b r y i, onieśmielony szmerem i chichotami dzieci na mój widok, zająłem swoje miejsce koło okna. Emilka spojrzała na mnie z wyrzutem, odąłem się więc gniewnie i odtrąciłem jej rękę, którą mi ukradkiem podała na powitanie.

A Nauczyciel zabrał się tymczasem do rozdawania świadectw.

— Dzieci! — powiedział — z niektórymi z was nie zobaczę się już po wakacjach. Żal mi, że musicie stąd wyjeżdżać. Starałem się, żeby to nie nastąpiło... Chciałbym — ciągnął, przetarłszy okulary chusteczką — żebyście napisały do nas list z nowego miejsca. I my wam odpiszemy.

Potem wywoływał dzieci po kolei, według alfabetu, żeby podeszły do stołu, i wręczał im świadectwa. Dopiero teraz zdałem sobie sprawę z mego żałosnego

upadku. Zwijałem w trąbkę i rozwijałem połę mojej wytartej kurteczki. Piekły mnie uszy. Gdy usłyszałem moje imię, spuściłem głowę, zacisnąłem powieki i nie mogłem ruszyć się z miejsca; Nauczyciel po raz drugi zawołał na mnie. Podszedłem do stołu. Ale Nauczyciel nie podawał mi świadectwa. Mówił półgłosem, jakby mi chciał oszczędzić zbytniego poniżenia:

— Zaniedbałeś się, Stefek. Na razie nie postawiłem ci stopni. Zajmę się tobą przez wakacje, może nadrobisz. Będziesz do mnie przychodził. Chcesz?

Czułem, że oczy naciekają mi łzami wstydu i żalu. A Nauczyciel przechylił się do mnie poprzez stół i już zupełnie cicho, szeptem, mówił do mnie:

— Wiem wszystko, i o sarnie też. Dlaczegoś mi sam nie powiedział? No, idź teraz do ławki. Pogadamy później.

Wracałem więc na swoje miejsce, a odległość od stołu do ławki — te parę kroków — zrobiła się dziś nie do przebycia długa. Podłoga chwiała mi się pod stopami. Bałem się spojrzeć przed siebie — w tę jedną wielką, ciasno stłoczoną, wielooką twarz klasy. I w tym momencie Klimek krzyknął z ostatniej ławki:

— Syn kłusownika!

Właśnie mijałem okno, gdy smagnął mnie jak batem ten okrzyk. Nie wiem, jak to się stało, nie myślałem o niczym, moja ręka uchwyciła parapet, stopy odbiły się od podłogi — i już byłem za oknem, na szkolnym podwórku. Rozpędziłem się, nie szukając furtki przeskoczyłem przez niski płot. Biegłem nieprzytomny z gniewu i hańby, zgrzytając zębami i dusząc się złym, suchym łkaniem. Nieświadome pragnienie ciszy, spokoju gnało mnie w stronę lasu. Dopadłem rzeki, przedarłem się przez jej zmętniały i pienisty nurt, a już na drugim brzegu otwierały się przede mną półmroczne ścieżki między strzelistymi pniami jodeł. Wciąż jeszcze biegłem, potem zwolniłem kroku. Wreszcie przystanąłem. Nagle wydało mi się, że nigdy w tym lesie nie byłem, że to wszystko jest gdzie indziej i trochę jakby we śnie. Duży, szafirowo-zielony zimorodek poderwał się z małej polanki i z ciężkim furkotem odleciał ku rzece. Na jednej z jodeł, gęstszej niż inne, ujrzałem kilkanaście na raz wiewiórek, czarnych, z niezwykle puszystymi kitami. Nie bały się mnie, zbiegały zuchwale na najniższe gałęzie, parskały jakoś śmiesznie i nawet strącały na mnie łupinki z szyszek. Poszedłem dalej. Las szumiał drobnymi potoczkami, których wcześniej nie było — tworzyły one nagle zalewiska, które musiałem omijać. Drzewa rosły coraz gęściej, opadłe gałęzie i próchniejące pnie, nad którymi kręciły się blade, senne muszki, tworzyły zdradliwe zapory. Grzęzłem po kolana w zbutwiałych zeszłorocznych liściach. Z brzegów rozpadlin, wypełnionych czarną wodą, błyskały krwawe krople szałwii wśród przezroczystych, jakby chorych paproci i skrzypów. Z przesieki wyszedł lis, stanął w pewnej odległości i zaczął na mnie poszczekiwać, fałszując niemile zwykły psi głos, jakby mi urągał lub zagradzał dalszą drogę. Cisnąłem ku niemu odłupanym z leżącego pnia kawałem kory. Lis umknął. Zobaczyłem pod korą zwilgłe, jakby zjełczałe drewno, w którego porach roiło się od drobnych, rudych mrówek. Odkryte, uciekały bezładnie, opuszczając białe i wstrętnie przezroczyste robaczki. Zarzuciłem odsłoniętą ranę spróchniałego pnia trawą. Poruszyłem przy tym kamień, który stoczył się w dół z głuchym stękaniem. Kamień obnażył brunatną sparzeliznę w murawie, rojącą się od żuków, które rozpierzchły się we wszystkie strony. Uciekłem z tego miejsca. Straciłem

orientację. Zaległa groźna, duszna cisza, nie odezwał się znikąd żaden ptak. Słońce błyskało i przygasało wśród gałęzi jakby w chorym oddechu. Prześliznął mi się koło nóg czarny wąż. Stało się strasznie, poczułem się zagubiony i wydany na łup nieznanym wrogim mocom, które nie objawiły mi swego istnienia nigdy dotąd, których nigdy nie przeczuwałem.

— Tato! — zawołałem półgłosem, mimo woli, a gdy usłyszałem własny głos, gdy usłyszałem słowo, które bezwiednie wymówiłem — powtórzyłem raz jeszcze, głośniej, z siłą tęsknoty i trwogi: — Tato!

I tuż obok, spoza ściany drzew, usłyszałem moje imię wymówione przez Sabinę. Stała koło szałasu, w którym z Emilką przeczekaliśmy burzę; nie zauważyłem go wcześniej. I od razu wszystko jakby okręciło się dokoła mnie i nawróciło na swoje miejsce. Zawstydziłem się niedawnego strwożenia. Lecz Sabina nie zwróciła uwagi na to. Trzymała się za serce. Spoglądała za kimś, kto znikał odchodząc prędko między drzewami. Szedł w kierunku, skąd niósł się stukot siekier — tak, to znowu był niedaleki brzeg wody, to było miejsce nowego źródła. A więc prawie błądziłem w kółko...

— Zabrał mnie z sobą — mówiła Sabina, a ja z niepokojem patrzyłem w jej rozwarte szeroko oczy — żebym zobaczyła to źródło. A potem przyprowadził mnie tu... Dobrze, Stefku, żeś się tu znalazł, żeś krzyknął...

Nie bacząc na wilgotną trawę, usiadła jak zupełnie mała dziewczynka, podwijając nogi pod siebie. Wskazała mi miejsce przy sobie, żebym też usiadł. Milczeliśmy. Ona przeczesywała szczupłymi palcami włosy nad skronią. Wydawała mi się bezradna i bardzo znużona. Nagle przyklękła, obróciła się do mnie.

— Przebacz mi, Stefku — powiedziała. — Ciebie skrzywdziłam także, wtedy, rano, gdy ci w Mundurach...

Było mi słodko i żałośnie zarazem, i wreszcie spokojnie. Sabina trzymała mnie za rękę. Po chwili zaczęła mówić znowu. Mówiła równo, bez oporu, jakby czytała na głos swoje tajone myśli:

— Dobrze, że jesteś mały i nie zrozumiesz, to mogę mówić. A może i źle, że jesteś mały, bobyś mi pewnie pomógł. Ja już nic nie wiem. Oni mnie wszyscy, wszyscy, oszukali. Ty myślisz, że mnie było dobrze w domu, a to nieprawda. Ojciec nigdy mnie nie kochał, ja to czułam, czuję, wiem na pewno. A mama to by wolała... Ona mi nigdy nie zapomni, że ja wiem... Ach, tego ja nie mogę mówić... Oni tylko tak udawali, oni chcieli, żebym nie była w domu...

Przerwała, zasłuchana w swoje smutne medytacje. I znowu mówiła:

— Czekam, czekam i przestaję wierzyć, to straszne. On — skinęła głową w stronę, gdzie znikł Dyrektor — on mi nie daje spokoju. On mnie prześladuje, on mi powiedział, że tak się z Albertem umówili, że Albert zadrwił sobie ze mnie... Myślę i myślę, dopiero teraz myślę, jaki ten Albert jest? Powiedz, Stefku, powiedz mi, jaki ten Albert jest?

— On jest czasem dobry, a czasem zły — powiedziałem.

— Czasem dobry, a czasem zły — powtórzyła Sabina w smutnym zamyśleniu. — Jak wszyscy. Jak wszystko. — Zatoczyła ręką krąg przez las, niebo, ziemię wokół nas: — To też czasem dobre, a czasem złe. A czasem złe — powtórzyła wolno. — Czujesz to, Stefku?

— Tak. Czuję to.

— Mnie się zdaje, że to się odwróciło ode mnie, że to się zamknęło przede mną. Na zawsze. Ja już nie widzę naprawdę. Tak jakbym oślepła. Rozumiesz to?

— Nie, Sabinko.

— Bo jeszcze jesteś dobry. To gniewa się na mnie, bo ja też jestem zła.

— Nie jesteś zła.

— Jestem. Ty nie wiesz. Jeśli on mnie okłamał... jeśli on mnie oszukał... to ja...

Nie dokończyła, a ja bałem się pytać. I znowu trwało milczenie.

— Słuchaj — zaczęła znów Sabina, lecz innym już głosem, zwyczajniej: — Oni mówili przy mnie, Dyrektor i Profesor, o twoim Ojcu. Strasznie się kłócili. Profesor krzyczał, że to łajdactwo, co zrobili twojemu Ojcu Dyrektor i... — głos się jej załamał, opadł — ... i Albert.

— Czy mówili, gdzie Ojciec jest? — spytałem z nadzieją.

— Tyle tylko, że w Mieście. I jeszcze Dyrektor, że to przecież nic wielkiego...

Zastanowiłem się — potem wyznałem Sabinie swoje niejasne podejrzenia. Opowiedziałem jej wszystko, o znalezionym w zgliszczach szkiełku, o Mocnej Hanuli. Słuchała w uważnym skupieniu. Gdy skończyłem, powiedziała cicho:

— Boję się, że Albert jest zły. Tylko zły.

— Pojadę szukać Ojca — nawiedziła mnie nagle myśl. — Pojadę do Miasta.

— Jak ty go znajdziesz? Gdzie? — załamała dłonie Sabina.

— Będę się pytał. Ktoś mi musi powiedzieć, pokazać drogę, ja muszę, wszystko mi już jedno, ja tu już nie potrafię tak czekać i czekać...

I tak wspomnienie zatoczywszy koło przez pusty czas oczekiwania znów mnie przywodzi do małej stróżówki w ogrodzie zakonnic w Miasteczku. Stoję w progu ciasnej izdebki, głucha staruszka podstawia miskę brązowemu jamnikowi, przywiązanemu rzemieniem do żelaznej pryczy, a na pryczy z uniesioną na poręcz nogą w grubym, białym owijaczu leży wyschnięty na kość człowiek i spogląda na mnie dziwnie zmąconym okiem spod czapy bandaży.

— To twój tato... — mamrocze — ...list dla ciebie, aha, aha, kiedyż to było... Stara! — stęka do żony — gdzie też to może być?

— Co? — nastawia ucha stróżowa.

— Ten list, no, słyszysz przecie.

— Nie ma żadnego listu — burczy niechętnie stróżowa.

— Aa, nie ma... A no, widzisz, chłopcze, nie było listu.

— Mówił pan przecież...

— No, mówiłem. Stara! — złości się stróż. — Ktoś tu zostawiał jakiś list, nie?

Stróżowa szpera w psim legowisku, wyciąga pogryziony, zmięty ochłap papieru. Wyrywam go starej z rąk, wygładzam, rozpoznaję znajome jakby litery, ale żadnego słowa nie da się już odczytać. Zbiera mi się na płacz.

— Chłopcze — ulitował się chory stróż — daj no mi ten papier. I ołówek podaj, jest gdzieś na oknie. Mam ja w Mieście krewniaka, nie pisałem do niego z dziesięć lat, a no, zaniesiesz mu pozdrowienie. To kolejarz, dobry człowiek. On ci pomoże, a jak nie on, to zawsze tam ktoś w domu będzie, rodzina duża.

Wypisał mi adres. I tak z tym adresem w kieszeni, z kilkoma drobnymi banknotami od Sabiny i garścią jabłek — drobnych, słodkich małgorzatek — od stróżowej udałem się na stację kolejową.

Nie jechałem jeszcze nigdy pociągiem. Nie bardzo wiedziałem, co należy zrobić, żeby wsiąść do pociągu. Na szczęście stacja w Miasteczku była ostatnią na linii i ruch był tu niewielki. Nie miałem ochoty wydawać od razu moich szczupłych zasobów. Kręciłem się koło stacji, zaglądałem przez bielony parkan na tory, obmyślałem sposób. Nie widziałem co prawda, żeby jacyś ludzie wsiadali do pociągu, który powoli, wśród gwizdów, trzasków i sapań, szamotał się po szynach. A i sam pociąg wydawał mi się jakiś niepewny, nawet podejrzany. Były to czerwone pudła, niektóre duże i bez okien, inne płaskie i odkryte. Zrywał się wiatr i znowu zza wzgórz i lasów pędzić zaczęły szybkie, bure chmury. Dwóch kolejarzy przeszło koło mnie. Skuliłem się. Ale nie zważali na mnie. Jeden zadarł głowę do góry, potem zmrużonymi oczyma wpatrzył się w widnokrąg. — Zaciąga się i u nas... — mruknął. A drugi powiedział: — Tam wysoko, w górach, leje i leje. Widziałeś rzekę? Może być powódź. — Nagle wiatr zakręcił piaskiem i czarnym węglowym pyłem na ulicy, na placyku przed stacją, na torach. Nieliczni ludzie uciekali, chronili się, gdzie mogli. Zrobiło się prawie ciemno, pył porwany wichrem w górę siekł z sykiem ściany, płot, wszystko, co napotkał — kłębiło się to, wirowało, huczało coraz głośniej. Skorzystałem z chwili. Kuląc się pod naporem wichury dałem susa, minąłem furtkę, przebiegłem pędem przestrzeń od płotu do pociągu i wdrapałem się szybko w uchylone drzwi jednego z czerwonych pudeł. Pierwsze krople deszczu zapukały w dach. Ogarnął mnie mrok, ostry jakiś odór i przerywany skrzekliwymi piskami szelest i trzepot. Wśliznąłem się w wąski tunel między gęsto i aż pod sufit ustawionymi skrzyniami. Gdy oswoiłem wzrok z ciemnością, przekonałem się, że były to płaskie kojce wypełnione domowym ptactwem. Gęsi wystawiały ku mnie dzioby i szyje poprzez szpary między deszczułkami, indyki i kury, potrząsając skrzydłami, nawiewały na mnie trociny i paździerze. Deszcz bębnił po dachu jednostajnie, nużąco. Pociąg wiele razy wstrząsał się, jakby miał jechać, i zaraz stawał. Wreszcie ktoś zasunął drzwi i usłyszałem szczęk ryglowania. Zrobiło mi się nieprzyjemnie — byłem zamknięty. Ale już mi się stało wszystko jedno. Zmęczony straszliwie nie tylko tym jednym dniem, lecz całym okresem czekania na Ojca, czułem się mimo wszystko lepiej teraz, gdy wreszcie ożywiła mnie nadzieja, że się do niego zaczynam zbliżać, że go znajdę. Zasnąłem z nie dojedzonym jabłkiem w ręce.

IX

W MIEŚCIE. NOC U CYGANÓW. ZNÓW Z OJCEM

Czy to już po raz trzeci, czy dopiero drugi pieje ten dziki kogut na drzewie pod oknem?

Jeszcze noc. Jeszcze czas.

Gdy mój syn będzie miał dziesięć lat ... Dziesięć lat, tak jak ja wtedy...

A może to będzie córka. Za dziesięć lat będzie to już duża dziewczynka. Będzie miała zielonawe, mieniące się oczy Emilki i jasne, twarde warkoczyki...

Wspomnieniami szukam Ojca w dalekim Mieście, a umęczonym i na wpół już nieprzytomnym niepokojem nowych godzin tu, teraz, przy tym oknie

otwartym, czekam na dziecko, moje dziecko, które może przed chwilą, może w tej chwili przekracza granicę między nicością a istnieniem. Idzie do mnie z daleka, z nieskończonej ciemności, słyszę jego drobny krok. To moje serce bije.

Gdy moje dziecko będzie miało dziesięć lat, usiądziemy kiedyś we trójkę przy otwartym na ogród oknie, a może na brzegu rzeki albo na polanie leśnej, i opowiem im tę moją wyprawę do Miasta.

Jak wędrowałem nieznaną drogą, zamknięty w towarowym wagonie wśród gęsi, kur i indyków.

Jak — wykryty na jakiejś stacji — uciekłem na oślep, ścigany przez tory i przerażające tunele, jak schroniłem się w kuchni dworcowej, gdzie potem, gdy odeszli strażnicy kolejowi, dostałem talerz zimnej zupy.

Jak szedłem jeszcze przez sady podmiejskie, potem przez pełne śmieci wydmiska, i jak pomagałem szoferowi, który wjechał do rowu z ciężarówką pełną pluszowych niedźwiadków i innych zabawek. Jak potem jechałem z nim aż do Miasta.

To historia osobna i nie chce mi się teraz myśleć o niej zbyt szczegółowo.

Do Miasta przyjechaliśmy pod wieczór. Wydało mi się bezmiernie wielkie i wciągające jak przepaść. Szofer wysadził mnie na dziedzińcu jakiegoś ponurego budynku. Pokazał mi, w którą stronę mam iść, żeby trafić na ulicę wypisaną na kartce przez stróża. Ściemniało się, gdy tam zaszedłem, to było daleko. Zapłonęły lampy uliczne. Szukałem domu numer dziewięć, ale daremnie po wielekroć przemierzałem ulicę tam i z powrotem. Był numer pięć, potem rozciągała się pusta bądź wypełniona ruinami przestrzeń, i od razu numer skakał do siedemnastu, i nie chciało być inaczej. Z rozpadliny między czarnymi murami wyszli obdarci chłopcy, starsi ode mnie, obstąpili mnie, pytali, skąd jestem i czego szukam, obmacywali po kieszeniach z obłudnie życzliwą poufałością, której się bałem. Ale nie było lepszej rady, musiałem im powiedzieć o Ojcu. Spostrzegłem, że nagle nabrali dla mnie szacunku. Odprowadzili mnie znowu daleko, do jakiegoś dużego ogrodu. Za tym ogrodem stał szeroki, przysadzisty budynek z zakratowanymi oknami. — Twój ojciec może być tutaj — powiedzieli. I mówili jeszcze do mnie dużo, ale słowami, których nie mogłem zrozumieć. Potakiwałem głową, a w piersiach czułem ssanie lęku. Chciałem, żeby mnie zostawili, żeby odeszli. I zaraz stało się tak, jak chciałem, bo gdzieś blisko rozległ się ciurkot gwizdka, jakieś kobiety przebiegły, piszcząc, śmiejąc się i przeklinając, niedaleką alejką. Moi towarzysze rozpierzchli się tak szybko, jakby się zapadli pod ziemię. Chodziłem wokół ponurego budynku, zadzierałem głowę ku oknom, ale w oknach było ciemno. Z jednego okna, wysoko, dolatywał śpiew, ale nagle urwał się w połowie. Odważyłem się przejść na drugą stronę gmachu i podejść do bramy. Lecz gdy wartownik spojrzał na mnie i zapytał: — Czego? — przestraszyłem się i prędko odszedłem. Czatowałem potem na rogu uliczki, było tu pusto i bezludnie, wszystkie budynki były otoczone murami z kolczastym na wierzchu drutem, nie świeciło się w oknach. Nikt stąd nie wychodził, nikt tu nie szedł.

Pomyślałem sobie, że Miasto to nie Miasteczko i że postąpiłem niemądrze, wybierając się szukać Ojca bez żadnej pomocy. Znów błądziłem po ogrodzie,

potem wyszedłem na szeroką ulicę, pełną ludzi, tramwajów, samochodów. Wypatrywałem w rojnej ciżbie kogoś, kto by się tak bardzo nie spieszył, kto by na mnie spojrzał z życzliwą uwagą. Mimo wszystko ośmieliłem się podejść raz czy dwa do przechodzących, lecz nie zdało mi się to na nic. Siwy, utykający na nogę pan, narzekając na plagę żebractwa, chciał mnie obdarzyć jałmużną, a potem strojna gruba dama poradziła mi, żebym się zgłosił do przytułku dla bezdomnych. Zapadła noc, część lamp zagasła, ulice opustoszały zupełnie. Szedłem przez wielkie miasto bezmyślnie, znużony i głodny. Chciało mi się bardzo pić. Rozglądałem się za studnią, źródłem, sadzawką, ale miasto było jak kamienna pustynia. I wreszcie zostałem na szerokiej ulicy zupełnie sam. Wlokłem się noga za nogą. W jakiejś chwili przejechał ulicą czerwony, baniasty samochód, z którego na obie strony tryskały dwie potężne smugi wody. Wyglądały jak skrzydła czy wąsy dziwnego nocnego potwora. Gdy wóz mnie minął, przystanąłem. Powierzchnia ulicy lśniła się czarno, ku skrajom jezdni spływała woda znacząc obrzeżone pianą, ruchliwe, pogięte zatoki. Zszedłem z trotuaru. Klęknąłem. Schyliłem głowę bardzo nisko. Piana syczała mi tuż przed oczyma, woda cuchnęła smołą. Umoczyłem dłonie, przemyłem twarz, zwilżyłem wargi. Próbowałem też zaczerpnąć na dłoń trochę wody i napić się. Gdy tak klęczałem, znów posłyszałem na ulicy tupot kroków i ujrzałem grupkę dziewcząt, może tych samych, które już spotkałem w ogrodzie. Poznałem jedną z nich po błyszczącej, czerwonej torebce w białe kropki. To ona schyliła się nade mną, chwyciła mnie za rękę i powiedziała:

— Chodź, chodź prędko ze mną, ty jesteś Michaś, mój braciszek, pamiętaj. Najlepiej to nie mów nic.

Jej koleżanki uciekały przed kimś, ona szła ze mną i przesadnie głośno mówiła do mnie o jakichś zabawkach i o chorej babci, a tymczasem minęła nas grupa mężczyzn — wszystko rozmazywało mi się w oczach, nie mogłem już myśleć. Potem kobieta weszła ze mną do jasno i jaskrawo oświetlonych drzwi i zaraz otoczył mnie gwar, dym, zapachy jadła, odgłosy muzyki. Kobieta rozmawiała z kimś głośno i krzykliwie, śmiała się — i znowu poprowadziła mnie gdzieś dalej w bok, za jakąś jakby sklepową ladę, gdzie na żelaznych prętach wisiały rzadko płaszcze letnie i kapelusze.

— Daj mu coś zjeść, Heniutek — powiedziała do mężczyzny bez nogi, w sztywnej czapce z błyszczącym daszkiem na głowie — i niech się tu prześpi u ciebie.

Heniutek mruknął coś niewyraźnie, potem zdjął z wieszaków kilka płaszczy i umościł mi posłanie w kącie pod ladą. Ktoś przyniósł mi talerz z wystygłą kapustą i kawałkiem mięsa. Poprosiłem wody, dostałem dużą szklankę piwa. Zasnąłem. Przebudził mnie chóralny śpiew przy wtórze muzyki. Nie wiedziałem, gdzie jestem. Przy ladzie stało pijane towarzystwo, krzyczeli: — Heniu! Byku jeden! — Całowali się. Nagle wydało mi się, że skądś z głębi, po czerwonym dywanie idzie Albert — zerwałem się i skoczyłem w otwarte na ulicę drzwi.

Potem trafiłem w pobliże stacji kolejowej. Zastanawiałem się, co zrobić. Na środku ulicy stał wóz ciężarowy, z którego sterczała w górę drabina. Na drabinie pracowało dwóch mężczyzn — dłubali coś wśród drutów wiszących nad ulicą. Inni mężczyźni naprawiali szyny. Pełno tu było metalicznego stukotu, zgrzytania narzędzi o żelazo i kamienie. Jakiś aparat syczał i dudnił,

tryskając strumieniem niebieskiego ognia. Z drutów sypały się iskry. Te błyski sine, białe, oślepiająco jasne trzepotały się po okolicznych dachach mgnieniami światła i cienia jak stado gołębi-olbrzymów. Zapatrzyłem się. I tak się stało, że jeden z robotników podszedł do mnie, zagadał — i wkrótce otoczyli mnie wszyscy, a ja pokazywałem im kartkę z adresem. Widziałem, że się dziwią, zobaczywszy na kartce nazwisko krewniaka stróża.

— Ho, ho — mruknął jeden — to będzie chyba sam naczelnik...

Naradzili się, poprowadzili mnie na stację, kazali zaczekać. Przyszli do mnie po dłuższej chwili, zaprowadzili mnie do odległego pokoju, gdzie starszy, siwy pan ze spiczastą bródką kazał mi wszystko opowiedzieć. Opowiadałem, ktoś przyniósł mi herbatę i talerz z kanapkami i ciastkami. Stary pan powiedział, żebym wracał do domu, a on postara się dowiedzieć, gdzie mój Ojciec jest.

I tak zakończyła się moja wyprawa do Miasta. Naczelnik odprowadził mnie do pociągu i oddał pod opiekę konduktora. Tym razem siedziałem w wagonie na ławce wraz z innymi ludźmi. Jechałem cały następny dzień, konduktor przeprowadził mnie do innego pociągu...

Gdy dziś to wspominam, wzbogacony późniejszą wiedzą o zdarzeniach, w całym tym okresie czekania na Ojca i podróży do Miasta odczuwam najmocniej, z siłą żalu daremnego, nie to, co naprawdę przeżyłem, lecz to, że trzykrotnie byłem tak blisko Ojca, tuż przy nim, i żeśmy się wyminęli. Raz, w czasie mojej pierwszej wizyty na Posterunku w Miasteczku, rozdzieliła nas jedna sekunda, i tak mało brakowało, byśmy się spotkali w korytarzu. Drugi raz, w Mieście, w tej restauracji, dokąd mnie zaprowadziła kobieta z czerwoną torebką, Ojciec mój był przez chwilę, żeby napić się piwa, a ja pewnie spałem pod ladą szatni. Jednak najbardziej gniewa mnie jeszcze dziś, po tylu latach, że wracaliśmy do domu tą samą drogą, tymi samymi pociągami, i złośliwy los nie pozwolił nam się spotkać.

Im bliżej Miasteczka, tym niespokojniej. Wszyscy rozprawiali o powodzi. Widzieliśmy po drodze wezbrane w rzekach wody. Pociąg musiał zmienić zwykłą trasę i przedzierać się do celu okrężnie. Zapadła noc. Na jakiejś stacji, której nie znałem, większość pasażerów wysiadła. Nie wiedziałem, co robić. Nie mogłem odszukać konduktora, który się mną opiekował. Rozgorączkowani ludzie z wielkimi tobołami miotali się po małym peronie, wsiadali do tego pociągu, to znów wysiadali. Wreszcie pociąg ruszył, ale po godzinie, a może po dwóch, utknął w szczerym polu. Stał długo. Wysiadłem. Deszcz siekł jednostajnie ciemną przestrzeń dokoła. Poprzez miarowe westchnienia lokomotywy i okrzyki kolejarzy przebijał z niedaleka gęsty, groźny szum. I wreszcie po minutach niepewności stało się wiadomym, że dalej nie pojedziemy, gdyż most na rzece zagrożony. Popytałem ludzi kręcących się po torze, w jakim kierunku i czy daleko jest moja Wieś. Mówili, że nie tak daleko, ale radzili, żebym nie szedł, bo mogę zbłądzić po nocy — żebym zaczekał w pociągu do rana.

Nie potrafiłem czekać. Odkąd zostałem sam, bez Ojca, nie umiałem czekać spokojnie. Trawiła mnie bezustannie bolesna niecierpliwość, wolałem robić cokolwiek, nawet bez sensu, niż nie robić nic.

Zszedłem, a raczej spadłem ze stromego nasypu, odnalazłem jakąś polną drogę. Nieliczne światełka z okien pociągu rozmazały się wnet w deszczu

i mroku nocy. Ale już przyzwyczaiłem oczy do ciemności. Maszerowałem, potykając się, mokrymi dróżkami wciąż lekko pod górę, w stronę, gdzie przeczuwałem moje rodzinne lasy i wzgórza. Deszcz szeleścił w zbożach. Jakieś kręte strumyki raz po raz zagradzały mi drogę. Wreszcie dotarłem na wysoką groblę nad rzeką. Zdziwiłem się i przestraszyłem. Rzeka rozlała szeroko, toczyła się z burzliwym łoskotem, wśród nocy łyskała wezbranymi nurtami tajemniczo i nieprzyjemnie. W którymś miejscu przedarła się przez groblę. Przeprawiłem się z trudem przez to miejsce i szedłem dalej groblą, mając teraz wodę z obu stron. Potem grobla rozwidliła się i wybrałem odnogę, która wydała mi się bezpieczniejsza. I tak szedłem w las. To, co wydawało mi się groblą, zrównało się teraz z powierzchnią ziemi dokoła, a wreszcie przeszło w niewyraźny zarys leśnej drogi.

Za którymś z zakrętów dostrzegłem z daleka ognisko. Wydało mi się też, jak gdyby poszum drzew doniósł urywany warkot motoru. Przyspieszyłem kroku. Byłem zziębnięty i mokry. Lecz oto znowu dosięgnął mnie tuż z bliska szum wody — rzeka opływała i tę drogę, rwała ciemnym prądem wzdłuż polany, do której się zbliżyłem.

Podszedłem. Na polanie płonęło ognisko. Nad ogniem, niewielkim i opornie parskającym, było rozciągnięte trójkątne płótno, przywiązane do pni niedużych brzózek. Dym wypełzał spośród tlących się polan leniwymi smugami. Przy ognisku krzątała się Cyganka. Nieco dalej, wśród głębokiej kałuży, stał bardzo dziwaczny pojazd. Była to buda przyprzężona do czegoś, co przypominało trochę przód samochodu ciężarowego, a trochę traktor: dwa duże gumowe koła, motor i prychający kominek. Na tej dziwnej maszynie siedział Cygan z kierownicą w rękach, daremnie usiłując wyprowadzić pojazd z kałuży. Jedno koło zawisło tuż nad urwistym brzegiem rzeki i w chwilach, gdy silnik działał, kręciło się w próżni. Lecz zaraz ryk motoru cichł. Cygan, klnąc straszliwie, zlazł z wysokiego siedziska.

Ujrzeli mnie oboje, Cyganka i Cygan, a gdy wstąpiłem w krąg światła, poznali mnie.

— Chodź, ogrzej się — zaprosiła do ognia Cyganka.

Grzałem ręce, stopy, zdjąłem kurteczkę i suszyłem ją. Sam słyszałem, jak dygotały mi zęby, więc zacisnąłem szczęki, żeby nie było znać.

— Z daleka? — spytał Cygan.

— Z daleka. Do domu.

— Nie trafisz po nocy — mruknął.

A kobieta dodała:

— Zostaniesz u nas. W cygańskim domu — zatoczyła ręką koliście — miejsca a miejsca!

Zostałem. Pomagałem Cyganowi odepchnąć budę od niebezpiecznego skraju urwiska. Przy tylnej ścianie budy, uwiązany na łańcuchu, czochrał się i podreptywał niezdarnie bury niedźwiedź. Bałem się go z początku ogromnie, ale Cygan zaśmiał się i powiedział:

— Zapomniał już, że ma zęby. Tańcować tylko umie, ot i wszystko. Pies, cośmy go mieli, o, ten był zły. Nie ma psa. No, pogłaskaj starego Janosza...

Tymczasem Cyganka uwarzyła w kociołku nad ogniem jakąś zupę. Przenikliwym głosem zawołała na wieczerzę. Z wnętrza budy wypełzło dwoje dzieci, nadspodziewanie schludnie, ale dość dziwacznie ubranych. Dziewczynka,

starsza, miała szeroką spódniczkę, zeszytą z jaskrawych, różnobarwnych szmatek, jej mały brat nosił na sobie jakby pelerynkę z błyszczącego, czarnego materiału i bufiaste spodenki.

— Uczę ich sztuk — powiedział mi Cygan. — Ojca nie mają, ot, takie nasze życie...

Mały Cygan napraszał się o coś, czego nie rozumiałem. Pomiędzy sobą mówili Cyganie swoim prędkim, gardłowym językiem. Cyganka zbiła w końcu po tyłku grymaszące dziecko — zaniosło się wielkim płaczem. Wreszcie Cygan odprowadził oboje do wozu. Cyganka ulała z kociołka zupy i poniosła miskę za nimi. Odwróciła się, skinęła, żebym szedł z nią.

Wnętrze budy zaskoczyło mnie swym wyglądem. Był to jakby mały domek, dość czysty i przytulny. Na środku stał żelazny piecyk, a na nim lampa. Ściany były obwieszone kolorowymi obrazkami, wyciętymi z gazet. Przestrzeń wzdłuż jednej ściany przeznaczono na legowisko. Zauważyłem, że wóz dzielił się na dwie części. Do drugiej przegrody, której nie znałem, weszła z miską Cyganka przez rozcięcie w zasłonie ze sztywnego płótna. Gdy znów stamtąd wróciła, zasznurowała przełaz linką przeciągniętą przez otwory w brzegach materiału. Potem ułożyliśmy się do spania, Cyganka zdmuchnęła lampkę. Czułem się nieswojo w tym cygańskim mieszkaniu, nie mogłem zasnąć. Deszcz szemrał jednostajnie, Cygan chrapał, Cyganka nagle zaczęła jęczeć, Cygan przebudzony skarcił ją swym szorstkim, gardłowym głosem i zapadła cisza. Było mi duszno, cięły mnie pchły. Nagle posłyszałem, że jedno z dzieci, śpiących koło mnie, wstaje ostrożnie i posuwa się w stronę zasłoniętej części wozu. Na tle małego okienka mignęła głowa w bujnych, puszystych kędziorach — to była dziewczynka. Podeszła do zasłony, rozsupłata linkę, wśliznęła się poza nią. Odchyliłem połę zasłony, nasłuchiwałem. Dziewczynka przemawiała szeptem, pieszczotliwie do kogoś czy czegoś, co znajdowało się tuż za płótnem, w odległości mojej wyciągniętej ręki. Po chwili wróciła na swe posłanie, ale zauważyłem, że linki w przejściu nie zaciągnęła. Odczekałem cierpliwie, aż wszystkie oddechy upewniły mnie, że mieszkańcy domku śpią twardo. Powoli, ostrożnie przeczołgałem się za zasłonę. Najpierw odszukałem tylne drzwiczki wozu i otworzyłem je. Gasnące ognisko dawało jeszcze trochę światła. Wyjrzałem na zewnątrz. Niedźwiedź wczołgał się pod wóz i pomrukiwał stamtąd, pochrapywał jak stary śpiący człowiek. Teraz rozejrzałem się po wnętrzu. I nagle poprzez ramię dosięgło mojego policzka coś ciepłego i wilgotnego.

— Szy...!

Omal nie krzyknąłem, zdusiłem w sobie od razu gwałtowne pragnienie zawołania na głos — Szyszka! Szyszka!

Sarna lizała mnie po policzku, łasiła się, podstawiała swój łebek pod moją dłoń, żebym ją głaskał. A ja nie dziwiłem się już niczemu, przeciwnie, zdawało mi się teraz, że już od dawna wiem, że Szyszka tu właśnie, a nie gdzie indziej się znajduje. Przypomniała mi się scena podpatrzona przez okno w kuchni Ciotki. To na pewno wtedy Ciotka i Hanula oddały czy sprzedały Szyszkę Cygance! Myślałem teraz szybko. Muszę Szyszkę uwolnić i odprowadzić do tartaku, muszę oczyścić Ojca z wszelkich podejrzeń. Lecz pomyślałem też, jak bardzo musiały pokochać Szyszkę te małe Cyganięta. Przypomniały mi się roztargnione słowa Dyrektora: „Sarna? Jaka sarna? Głupstwo". Może

byłoby Szyszce lepiej u Cyganów? Ale jeśli oddadzą ją do cyrku? A u Dyrektora jest Sabina i może już tam pozostanie — o! dla Sabiny muszę Szyszkę uwolnić, muszę! — Tak myślałem, podczas gdy moje ręce krzątały się same, bez udziału świadomości. Wymacałem rzemień na szyi sarny i belkę popod ścianą wozu, do którego ten rzemień był przytwierdzony. Wyciągnąłem z kieszeni mój wierny kozik i odciąłem rzemień. Teraz pozostawała najtrudniejsza część zadania — wyprowadzić Szyszkę z wozu. A za drzwiczkami leżał niedźwiedź. Namyślałem się, co zrobić, gdy z mieszkalnej części wozu doleciały mnie jakieś szelesty. Skrzypnęły drzwiczki boczne, którymi wchodziliśmy wszyscy do wozu — i za chwilę ujrzałem, jak mały Cyganek, teraz tylko w koszulce, zatrzymuje się nad samym skrajem urwiska, jak podnosi koszulinę...

Pośliznął się i spadł w dół tak nagle, tak szybko, że nie zdążył krzyknąć. Dopiero z dołu doleciał mnie jego stłumiony płacz. Skoczyłem z wozu, nie zważając na niedźwiedzia, ześliznąłem się jednym susem po mokrym zboczu do wody. Dziecko trzymało się rozpaczliwie wierzbowej gałęzi, woda zalewała mu głowę. Zacząłem krzyczeć przeraźliwie. Wszedłem w wodę po pas. Jedną ręką trzymałem się witek wierzbowych, drugą udało mi się pochwycić małego Cygana za obrąbek koszuli. Woda podrywała mi nogi. Krzyczałem, wciąż krzyczałem, coraz rozpaczliwiej, czując, że tracę siły.

Te sekundy trwają w mojej pamięci wyraziście, nie tknięte upływem lat. Lecz następnych po prostu nie czuję w sobie. Jakby od razu przeniesiony przez ciemną rozpadlinę w czasie, widzę znów rozpalone ognisko, oboje starych Cyganów, małego Cyganka w ich objęciach i Cyganeczkę, która swoją pstrą spódniczką wyciera mi zziębnięte ręce i nogi. Potem Cyganka poi mnie gorącym, wonnym płynem i głaska po głowie, i znowu rzuca się do swego małego synka, wyrywa go z ramion Cygana, ściska, całuje...

Szyszka stąpa po polanie z rzemieniem u szyi, to podejdzie, to umyka w cień. Cygan wodzi za nią swymi posępnymi oczami o zmętniałym, niedobrym blasku, cmoka przyzywająco, pogwizduje, ale Szyszka nie słucha. Wtedy ja powstaję, wyciągam rękę, wołam:

— Szyszka! Szyszeczka! Baś-baś...

I sarna podchodzi do mnie, kładzie mi łeb na ramieniu.

Cygan mówi chmurnie, bez gniewu:

— Chciałeś ją zabrać?

Odpowiadam:

— Tak, panie. To sarna z tartaku. Przez tę sarnę zabrali mi Ojca.

Łzy cisną mi się do oczu, nie zastanawiam się, co robię, biegnę do Cygana, schylam się, chcę pocałować go w rękę.

— Oddajcie, panie, Szyszkę...

Cygan chowa ręce za siebie, milczy.

Cyganka odprowadza dzieci do wozu, przynosi stamtąd butelkę, podtyka ją Cyganowi.

— Napij się, zimno ci.

Cygan pije. Podaje Cygance, ona też upija łyk. Siada przy nim, obejmuje go za szyję, on strąca jej ramię, odsuwa się. Teraz bierze flaszkę sam i wypija prawie do dna. Opiera się o pień brzózki. Cyganka przemawia do niego monotonnie, jakby śpiewała, Cygan potrząsa głową przecząco, wiele razy robi ten

ruch, aż wreszcie głowa opada mu na ramię, nieruchomieje. Cyganka patrzy na mnie, oczy jej się jarzą, skaczą w jej oczach odblaski ognia, zapalają się, przygasają, znów płoną. Mówi do mnie, ale nie wiem czy naprawdę do mnie, czy tylko tak — dla nikogo:

— Brat mojego nieżywego, młodszy brat, piękny brat. Dla moich dzieci to on jak ojciec, a dla mnie jak nóż. Nic się nie powróci, a spełni się, co się spełnić musi. Odejdzie i on, zostawi mnie, dzieci moje, mękę moją...

Potem jakby się ocknęła, przemawia do mnie zwyczajnym głosem:

— Dobry jesteś synek, dziecko mi uratowałeś od śmierci. On — wskazała na Cygana — nieprędko się obudzi. A ty możesz z nami zostać, możesz iść, twoja wola.

— Pójdę, pani Cyganko.

— Zabierz sarnę, ja nie patrzę, nie widzę.

— Dziękuję, pani Cyganko.

Złapałem Szyszkę za rzemień. Szła posłusznie, tuż przy mnie, rzemień zwisał luźno. Obejrzałem się. Cyganka odchodziła powoli do wozu. A Cygan poruszył się, otworzył oczy, powstał. Na moment zamarłem z lęku, że mnie zatrzyma. Nie. Podniósł tylko rękę i skinął nią, jakby na pożegnanie.

Szedłem drogą przez las wśród miałkiego jak mąka deszczu. Wreszcie wydostałem się z lasu na otwartą przestrzeń. Powoli, niechętnie budził się dzień. Długo nie mogłem wypatrzeć nigdzie ludzkiej siedziby. Krążyłem wśród wodnych rozlewisk, przedzierałem się przez jary i zarośla. Okolica wydawała mi się coraz bardziej nieznana, obca. Aż niespodziewanie, ze szczytu wzgórza zobaczyłem tartak i czerwony murowaniec Dyrektora. Już z daleka ujrzałem, że wezbrana rzeka zniosła jaz koło tartaku. Ale sam tartak i kamienica mieszkalna trwały nietknięte. Prędko schodziłem ze wzgórza, sarna dreptała potulnie u mego boku.

Koło tartaku wrzała praca, ludzie przenosili belki drzewa wyżej na brzeg, umacniali groblę ochronną. Rozpoznałem twarze ludzi ze Wsi i z Kolonii. Ci znajomi pozdrawiali mnie okrzykami i gestami podniesionych rąk. Minąłem ich, szedłem prosto do budynku Dyrektora. Furtka była otwarta. Z domu dobiegał zmieszany gwar głosów. Pomyślałem, że to powódź jest przyczyną tak wczesnego rozbudzenia się wszystkich mieszkańców. Zaprowadziłem Szyszkę do altany, przywiązałem ją do drewnianej barierki. Frontowe wejście do domu było zamknięte. Okrążyłem budynek dokoła, trafiłem do tylnych drzwi, wszedłem do sieni, a z sieni do kuchni.

Mimo że miałem głowę zaprzątniętą innymi myślami, zdziwiłem się niezmiernie widokiem przedświątecznych jakby przygotowań. Znane mi z widzenia kobiety miesiły ciasto, blaszanymi foremkami wycinały ciastka na stolnicy, siekały i mełły mięso, ucierały w donicach pachnące, tłuste masy.

— Gdzie Sabina? — zapytałem głośno, odważnie.

Odwróciły się wszystkie na raz, spojrzały na mnie z natarczywą ciekawością. Najstarsza, wyglądająca na kucharkę, odpowiedziała mi niechętnie:

— Panna Sabina jeszcze śpi.

— Proszę mnie zaprowadzić do Sabiny — zażądałem.

Kobieta odwiązała fartuch, podeszła do mnie, pchnęła mnie lekko do wyjścia. Wszystkie pozostałe patrzyły na nas bez ruchu, lecz gdy przestąpiłem przez próg, usłyszałem znowu, jak rzuciły się do przerwanych zajęć.

Kobieta podprowadziła mnie korytarzem, zapukała, uchyliła drzwi.

— Panno Sabino...

— Idźcie stąd! — usłyszałem zmieniony, prawie dziki głos Sabiny. — Nie chcę! Nie chcę!

Kobieta pokręciła głową, rozłożyła bezradnie ręce i zostawiła mnie samego.

Wszedłem. Sabina siedziała na dywanie koło łóżka. Głowę miała opartą o rozrzuconą w nieładzie pościel, ręce zaplecione na kolanach. Przez otwarte do sąsiedniego pokoju drzwi ujrzałem znajome mi sprzęty i mapy — był to pokój Profesora.

— Sabina!

Podniosła głowę, wydała lekki, jękliwy okrzyk, zerwała się, chwyciła mnie w ramiona.

— To ty! Braciszku! Wróciłeś! A ja myślałam...

Była niespokojna, spłoszona. Zamknęła drzwi od gabinetu Profesora. Drżała z podniecenia.

— Stefek, Stefek... Oni mnie szpiegują... Oni...

Zaczerpnęła tchu.

— Widziałeś, co one tam robią w kuchni? One przygotowują... one przygotowują na dziś wieczór... — zaśmiała się histerycznie — ucztę dla mnie i Dyrektora... Zaręczyny...

Zbliżyła twarz do mojej twarzy, skarżyła się pospiesznie, z pasją:

— Opuścili mnie wszyscy. Albert nie wrócił. Moi rodzice... pozwolili... a on... Dyrektor... on oszalał.

— Byłaś w domu? — spytałem oszołomiony.

— Nie, tylko on sam pojechał... wrócił i powiedział, że rodzice pozwolili... i że przyjadą tu dziś wieczór...

— A ty, Sabina? A ty?

— Nie chcę... Nie chcę...

— Dlaczego nie uciekniesz?

— Pilnują mnie. Dokąd uciec? Do domu? O, ja im już nie wierzę...

Nagle jakby się zawstydziła.

— A ty? Wróciłeś? I co?

— Znalazłem Szyszkę. Przyprowadziłem ją.

— Jaką Szyszkę?

— Sarnę.

— A! — klasnęła w dłonie. — Gdzie ona jest?

— W altanie. Zawołaj mi, Sabina, Bogusia. Proszę cię!

— On jest na górze.

— Niech przyjdzie do altany. Proszę cię. Ja tam zaczekam.

Poszedłem do altany, ukryłem się w liściach dzikiego wina. Za chwilę usłyszałem kroki Bogusia. Wszedł ostrożnie, wystawiając przed siebie ostrze swego wspaniałego noża. Spostrzegł sarnę. Krzyknął, zbliżył się do niej, plasnął ją dłonią w kark. Zjeżyła się.

Stanąłem nagle przed Bogusiem.

— Bij się! — rozkazałem mu.

Spojrzał na swój nóż. Rzuciłem się na niego. Drasnął mnie w rękę. To mnie rozpaliło do ślepej, ostatecznej nienawiści. Ugryzłem go w dłoń. Wypuścił nóż. Chwyciłem go oburącz za szyję. Mocowaliśmy się, ciężko dysząc. Wresz-

cie udało mi się go powalić. Klęczałem okrakiem na jego rozciągniętych ramionach.

— Za złodzieja — masz! Za kłusownika — masz!

Biłem go po tłustej gębie z mściwą, rozkoszną, skupioną furią.

— Za Ojca! Za mnie! Za Szyszkę!

Nie słyszałem jego krzyku, byłem głuchy, widziałem tylko nienawistną, wykrzywioną twarz.

Wstałem wreszcie. Schyliłem się po nóż, odrzuciłem go daleko w porzeczkowe krzaki. Potem powoli, nie oglądając się za siebie, odszedłem.

Na majdanie zatrzymały mnie okrzyki:

— Stefek! Stefek! Twój Ojciec...

Ale wcześniej, nim te słowa dotarły do mojej świadomości, ujrzałem Ojca przy stercie pni, n a s z y c h pni, tych, które z pomocą Rajki ściągnęliśmy tu rzeką z wyrębu. Dźwigał pod górę, wraz z innymi, grubą belkę. Biegłem ku niemu. Przez deszczowy opar twarz jego, z dala niewyraźna, rosła mi przed oczyma, dojrzewała w najdroższy znajomy uśmiech. Zdyszany, dołączyłem się do dźwigających, a że belka nie sięgała mojego ramienia, podniosłem ręce i tak pomagałem wyciągniętymi dłońmi. A gdy złożyliśmy belkę na miejscu, gdzie miała leżeć, obok innych, ujrzałem twarz Ojca tuż przed moją twarzą i poczułem jego palce na moich policzkach, na szyi. Jakaś mgła gęsta przesłoniła mi oczy. Szeptałem: — Tato! Tato... — Tyle chciałem mu od razu powiedzieć i nie miałem siły, wszystkie myśli we mnie zagasły. Tylko to uczucie ogromnej ulgi, ulgi i bezpieczeństwa.

— Tato — powiedziałem jeszcze — tak strasznie chce mi się spać.

X

ROZDZIAŁ OSTATNI I PIERWSZY

I znowu był nasz dom, znowu byliśmy razem z Ojcem, i nawet Rajka była w stajni. Ten dzień obiecywał nawrót spokoju. Wyspałem się. Ojciec podał mi do łóżka miskę gorącej jabłczanki ze świeżym chlebem i opowiadał, co przeżył. Lecz, jak to zazwyczaj bywa, rozpoczął od zdarzeń najświeższych. A więc — że jechaliśmy tym samym pociągiem, lecz Ojciec wysiadł — wraz z innymi ludźmi — na stacji i znając dobrze drogę zdążył przyjść do domu jeszcze przed północą. Rano postanowił mnie szukać. Poszedł do Ciotki. Pomagał jej — przerażonej groźbą zalewu — wynieść sprzęty i dobytek z domu na wyższe miejsce w ogrodzie. Tam też przeprowadzili oboje bydło z obory. Ciotka zawstydzona pomocą Ojca przeprosiła go za samowolne zabranie Rajki, przyznała się też do swoich konszachtów z Cyganami. Od Ciotki udał się Ojciec do tartaku. Tam zatrzymał się przy pracujących ludziach, pomagając im — i oni powiedzieli mu, że jestem w domu Dyrektora. Zaczekał więc na mnie i przyprowadził do domu. Nim zasnąłem, podzieliłem się z Ojcem najważniejszymi nowinami, których się dowiedziałem podczas jego nieobecności. Dałem mu też szkiełko Alberta znalezione w zgliszczach.

I teraz Ojciec odwzajemnił mi się swoją opowieścią. Najpierw — że poszedł zaraz, gdy tylko ja zasnąłem, do tych Cyganów, i to z Rajką. Pomógł im wy-

dobyć wóz z grzęzawiska i przenieść się na lepsze, suche miejsce. Sprawę Rajki załatwił z Cyganem raz na zawsze: pokazał mu kwit kupna podpisany przez Alberta. I wreszcie zaproponował Cyganom, aby — jeśli chcą — skończyli swe włóczęgowskie życie i zamieszkali w naszym domu.

— Tato — przerwałem mu zdziwiony — a my?

— My — odparł Ojciec — będziemy mieszkać gdzie indziej. Może w tartaku.

— Jak to w tartaku?

— No, w czerwonym domu.

— A Dyrektor?

— Dyrektor już nie będzie dyrektorem. Tu przyjdzie kto inny.

— Tato, ale przecież Sabina...

Ojciec uśmiechnął się smutno.

— Sabina powinna wrócić do domu.

— Ona czeka na Alberta, tato.

— Lepiej, żeby się nie doczekała. Jeśli Albert wróci, to przyjdą po niego, tak jak przyszli po mnie.

— Ci w Mundurach?

— Tak. Chyba że... — Ojciec nie skończył zdania, zamiast tego powiedział: — Ale to by było dla niego jeszcze gorzej.

Wtedy nie zrozumiałem nawet w części, co mi mówił Ojciec. Były to dla mnie za trudne sprawy. Ojciec już od dawna wiedział o nieczystych machinacjach Dyrektora w kopalni nafty i w tartaku. Wiedział też, że Albert jest jego wspólnikiem. Potem wspólnicy zaczęli się z sobą nie zgadzać — osoba Sabiny poróżniła ich. Podpalenie Dworku było ostatnim wyczynem Alberta, dokonanym na korzyść Dyrektora. Wiedzieli oni obaj, że Ojciec jest niebezpiecznym dla nich człowiekiem, również i Ksiądz Cyprian, ale Ksiądz miał swoje kłopoty, Dyrektor zwodził go zresztą obietnicami pomocnej interwencji w sprawie przesiedlenia. Ojciec był groźniejszy. Skorzystali z okazji, aby go się pozbyć na czas pożaru i pobytu komisji naftowej. Lecz to, czym chcieli Ojca pognębić, obróciło się przeciwko nim. Ojca zwolniono ze śledztwa zaraz po jego wyjaśnieniach, po czym Ojciec udał się w Mieście tropem Dyrektora i Alberta. Skąd wiedział, nie będąc przy tym, o Dworku? Sprawa wypłynęła na wierzch w czasie przesłuchań, a możliwość pożaru i rolę Alberta przewidywał już wcześniej. Na jakiej podstawie? — tego mi jeszcze nie mówił. Dyrektor zdążył — w tajemnicy przed Albertem — podjąć ubezpieczenie za spalony dom. Z Albertem podzielił się tylko premią naczelnego zarządu za rzekomo przez nich odnalezione źródło.

— Gdzie jest Albert, tato? — spytałem.

— Nie wiem. Zdaje mi się, że zwietrzył niebezpieczeństwo.

— Tato, musisz ratować Sabinę!

Ojciec milczał długo.

— Pamiętaj — zaczął cicho, tym szczególnym, zmęczonym głosem, jakim zawsze zwierzał mi tajemnice — żebyś się dobrze zastanowił, jeśli ci przyjdzie wyrzec się czego z jakich bądź względów, co ci bliskie, co twoje. Bo jak raz się wyrzekniesz, raz oddasz, to już przepadło, już się nie wróci, pójdzie sobie samo, żebyś temu drogę potem zabiegał nie wiem jak.

— Tato, ale ja mówię o Sabinie!

— Aa, o Sabinie, tak. Nie bój się. Gdy ty spałeś, ja byłem także i u Dyrektora. Powiedziałem mu wszystko, co powinien usłyszeć. Ach, jak on schudł, sklęsnął w oczach, gdy usłyszał, że wezwałem tu komisję, nową komisję, która przyjedzie, gdy tylko powódź ustąpi...

— Tato, a jak on się z Sabiną ożeni?

— Już jemu teraz nie to w głowie. Już jemu się teraz tych zaręczyn odechciało.

— Sabina wie?

— Wie. I o Albercie wie. Boję się...

— Czego się boisz, tato?

Ale Ojciec nie odpowiedział wprost.

— Dziś Profesor odprowadzi Sabinę do domu, do Księdza. A jeśli nie — to ja sam pójdę po Sabinę.

Nie wiem. Dziś już nie wiem, nie pamiętam. Wydaje mi się, że tak właśnie nagromadzał się tamtego dnia ciąg tajemniczych przygotowań losu. Ojciec był spokojny, ja cieszyłem się jego odzyskaną obecnością. Po południu deszcz przestał padać, jednostajnie szare niebo przetarło się na zachodzie, nawet słońce przebłysło przez chmury jakby na dobrą wróżbę.

— Greccy wyjeżdżają jutro skoro świt — powiedział Ojciec. — Chodź, musimy pomóc Księdzu. Pożegnasz się z Emilką... No, nie płacz, Pani z Emilką, a pewnie i z Sabiną przeniosą się nie tak daleko stąd... Weźmiemy z sobą Rajkę, wiesz? Jeśli będzie trzeba, sprzęgnę się z kimś ze Wsi i pomożemy w przewozinach, dobrze?

— Nie masz uprzęży.

— Ktoś pożyczy. Wszyscy nasi pomogą Greckim.

— Oni też naszym pomagali, tato. Przy ogniu, przy wylewie...

— Tak. Wiem.

Pojechaliśmy więc na Wieś. Ojciec zabrał z sobą łopatę. Po drodze obejrzał nie dokończoną obudowę naszego źródła naftowego. Woda z rzeki omal że się przelewała do wykopanego dołu. Ojciec, jak mógł, podniósł i umocnił przegrodę dzielącą wykop od rzeki.

— Muszę tu jeszcze zajrzeć — mruknął.

— Ale woda w rzece chyba opada, nie?

— Chyba trochę opada — zgodził się Ojciec.

Jakże zmieniła się Wieś od niedawnego przecież dnia, gdy tu byłem! Podwójny wstrząs — zagrożenie powodzią i wyprowadzka — przeobraził ją nie do poznania. Ludzie w strachu przed wodą powywozili rzeczy z domów na okoliczne wzniesienia. Bydło ryczało po sadach i zagajnikach. Greccy ładowali wozy...

U Księdza zastaliśmy Nauczyciela i sołtysa. Obaj goście dziękowali Księdzu za pomoc, jakiej udzielili Greccy swoim sąsiadom przy ratowaniu się przed wylewem. Omawiali też wspólnie jutrzejszą wyprowadzkę. Gromada postanowiła dać konie i podwody. Teraz znowu Ksiądz dziękował w imieniu przesiedlanych. Pani, jak nieprzytomna, ocierała załzawione oczy i szurgała po kuchni naczyniami, to znów podbiegała do gości z jakimiś konfiturami, z poczęstunkiem...

— Daj spokój — odsunął ją łagodnie Ksiądz — nie czas na to.

Poszedłem na górę z Emilką, pakowaliśmy oboje rzeczy Sabiny. Spod łóżka

wylazł jeż, zatuptał śmiesznie po podłodze, zatrzymał się na środku pokoju. Spojrzeliśmy z Emilką na siebie.

— Chyba go puścimy w ogrodzie...

Wyszliśmy z jeżem na dwór. Zanieśliśmy go na sam koniec ogrodu, pod żywopłot. Tam posadziliśmy go wśród łopuchów. Siedział nieruchomy, nieufnie zwinięty w kłębek. Emilka poskoczyła do najbliższej jabłoni, urwała kilka jabłek. Zawróciła do jeża i nabiła mu te jabłka na kolce.

— Nie są jeszcze całkiem dobre — tłumaczyła jeżowi. — I musisz, jeżu, nauczyć się zbierać jabłka sam. Ślimaków mi nie jedz! Pamiętaj!

Zdjęła ślimaka z liścia łopianu i zamruczała:

Ślimak, ślimak, pokaż różki,
dam ci syra na pieróżki...

Pod wiązem stał Jarek i obie ręce opierał o jego korę. Grube krople spadały, szeleszcząc, z gałęzi na gałąź. Teraz słońce zaświeciło na dłuższą chwilę i spadające krople lśniły w locie jak złote nitki.

— Jarek — powiedziałem — mógłbyś zostać tu na Wsi. Każdy by cię wziął.

Jarek odwrócił się od drzewa. Twiarz miał jakby postarzałą.

— Żal mi... — szeptał — żal mi...

— Gdzie twój święty Piotr, Jarku?

— W piecu, spalony. Sam-em spalił. Nie podobał się gospodarzowi. Gospodarz — głos mu zadrgał w żałosnej pokorze — robią lepsze, lepsze...

— Zostań! — nalegałem jeszcze usilniej, żeby zakrzyczeć w sobie przykre uczucie litości. — Nauczę się tego od ciebie, chcesz?

Szepnął, tylko do mnie, żeby Emilka nie słyszała:

— Nie zostawię Pani samej...

— Jak to — samej?

— ... bo Ksiądz gospodarz pojadą dalej...

Nie wróciliśmy jeszcze z Emilką do domu. Wyszliśmy za ogród, nad rzekę. Nie mówiliśmy do siebie nic, aleśmy wiedzieli oboje, dokąd idziemy. Znaleźliśmy to miejsce. Dziś woda była tu brzydka, żółta i spieniona. Pochyła wierzba mokła w niej do połowy pnia, jej wiotkie, wiszące gałęzie targał ostry prąd. Patrzyliśmy z brzegu w tę rwącą wodę, milcząc.

— Emilko — spytałem — czy tyś się kiedy z kim żegnała?

— Tak na długo to jeszcze nigdy.

— Ja się żegnałem z tatą, a potem z mamą. Mama umarła. Ale tata wrócił. Ja byłem jeszcze wtedy bardzo mały.

— Stefek, nie mów tak, bo mi się strasznie chce płakać.

— Wiesz, Emilka, co? — wziąłem jej twarz w dłonie, zajrzałem w oczy. — Mnie się także chce płakać.

Usiedliśmy na tym samym miejscu, co wtedy. Słuchaliśmy, czy nie zabrzmi głos fujarki. Ale tylko porykiwanie krów niosło się od Wsi, smutne, niespokojne.

Wysoko nad nami krążył jastrząb. Potem zniżył się, przez chwilę trwał w powietrzu nieruchomo i nagle spadł w zarośla niedaleko nas. Gdy wzbił się znowu w górę, dostrzegliśmy, że unosi w szponach zdobycz. Trochę puchu i piór sypnęło się z dzioba. Jedno piórko spadło ponad naszymi głowami, wa-

żąc się i kolebiąc na lekkim wietrze. Rzuciliśmy się oboje, by je pochwycić — zwodziło nas, wymykało się spod rąk. Ja byłem wyższy, ale Emilka zwinniejsza, i ona w końcu złapała pióro. Było śliczne to pióro sójki, granatowomodre, z czarną drabinką poprzecznych pasów. Emilka pogładziła się nim po twarzy. A potem podała mi je.

— Masz, Stefciu. Nie zgub. Pokażesz mi je, jak się znowu spotkamy.

Przebiłem tym piórem podszewkę kurtki i zatknąłem je głęboko, żeby nie zginęło. Potem wyjąłem z kieszeni mały kamyk i podałem Emilce.

— A ty masz mój kamyk. To najładniejszy kamyk z naszej rzeki. Zielony w białe kropki. I też go nie zgub, i też mi go kiedyś pokażesz.

Trzymam teraz to modre piórko w ręce. Budzący się brzask pozwala mi już rozróżnić jego kolory. Wiem też, jużem tego pewny, że w tej samej chwili Emilka trzyma w ręce zielony kamyk ode mnie. Chyba że... — ach, nie, nie — nie wolno takiej myśli, takiego strachu do siebie dopuścić nawet na mgnienie sekundy. Przez tyle lat uchroniliśmy nasze wzajemne podarki od zguby — piórko i kamyk — i nie zgubimy ich nigdy, i znowu je sobie pokażemy przy spotkaniu, jak po każdej dotychczas rozłące.

Co się stało z moją dziecinną miłością do Sabiny? Czy wtedy, tego dnia, gdy dawałem Emilce kamyk, wiedziałem już trochę, przeczuwałem, że słońce Sabiny we mnie gaśnie i że wschodzi we mnie nowe słońce, podobne jakby, a inne, innym rozświetlone imieniem? Nie. Tego jeszcze nie wiedziałem. To było okrutne, to się stało jakby poza mną, poza moją wolą i świadomością. Już nie kochałem Sabiny. Kochałem ją szczęśliwie i niewinnie, gdy ona sama była szczęśliwa i niewinna. Kochałem ją boleśnie i zawistnie, gdy była szczęśliwa szczęściem cierpienia, tajemnicy, grzechu. A potem było mi jej żal. Gdy opuściła ją jej własna miłość, zdradziłem ją. I z dnia na dzień moje uwielbienie, mój zachwyt, bolesna skrytość serca przeszły w zawstydzony obowiązek współczucia. Sabina odeszła wcześniej, nim odeszła. Może sama tak chciała? Przecież z równym zapamiętaniem, jak wtedy, gdy biegła nocą do ogrodu, by się spotkać z Albertem, niszczyła potem w sobie wiarę, ufność swych uczuć. W kilka lat potem, gdy ją — ciężko już chorą — odwiedziłem, powiedziała mi: „—Ciągle jesteś za mały, braciszku. Ale już nie doczekam, żebyś urósł. Więc pamiętaj. Tego, co w nas jest pragnieniem, nie wolno dosięgnąć, dotknąć. Bo staje się winą, tylko winą, a wina przemiele szczęście na strach". Dobrze, że wciąż byłem za mały, żeby zrozumieć. Nie zrozumiałem — i nie żałuję. Może Sabina miała swoją rację. Dobrze, że nie jest to racja dla wszystkich.

I nie od Sabiny dowiedziałem się, co przeszła tego dnia, gdy daremnie czekaliśmy na nią u Księdza. Właściwie to nikt tego dokładnie nie wie. Od domowników Dyrektora przeciekło do tartaku, na Wieś, trochę pogłosek, które — po wielekroć przez ludzi przerabiane — straciły rzetelną wiarogodność.

Zapadł już wieczór, a Sabina nie przychodziła. Nie przyszedł nikt z żadną od niej wieścią. Wszystko już u Księdza było spakowane i przygotowane do drogi. Siedzieliśmy w kuchni wszyscy na workach i tłumokach. Zegar ścienny też był owinięty płachtą, owiązany sznurami, lecz Ksiądz odsłonił spod pakuł jego tarczę. Spoglądaliśmy raz po raz na czarne wskazówki. Tykot zegara brzmiał głucho, stłumiony opakowaniem.

— Nie przyjdzie. Nie chce się z nami pożegnać — westchnął Ksiądz.

Pani wsparła łokcie na stole, dłońmi trzymała się za głowę, wpatrzona

w płomyk lampy. Emilka, oparta o moje ramię, drzemała z rozchylonymi wargami. Jarek przysiadł na murku pieca i kołysał jednostajnie nogą. Ksiądz nabił sobie fajeczkę, zapalił, pykał ją niespiesznie, wysuwając przy tym czarną, kędzierzawą brodę.

— Pamiętaj o tym, co masz w stodole — mruknął do Ojca.

— Pamiętam.

A po jakimś czasie Ojciec powstał, przeciągnął się i powiedział:

— No to pójdę po nią, skoro tak.

I wiedzieliśmy wszyscy, że myśli o Sabinie. Ale nikt nie odezwał się słowem.

Zasnąłem. Zbudziłem się raz tylko, otworzyłem oczy — lampa była przykręcona, wszyscy spali, Ojca jeszcze nie było. Objąłem Emilkę ramieniem. Westchnęła przeciągle. Zasnąłem znowu.

Przebudzenie było ostre, jasne jak błysk noża. Krzyk — krzyk Mocnej Hanuli w otwartych drzwiach, wiew wiatru, skaczący w szkiełku płomyk lampy, krzyk Pani, Księdza, mój krzyk... Hanula zdejmowała z ramion bezwładne ciało mojego Ojca, kładła je na pośpiesznie podkładanych przez nas workach... Przypadłem do Ojca, szarpałem go za ramię. Otwarł oczy, szepnął: — Nic... nic... — i zamilkł, i przymknął powieki. Twarz, włosy miał umazane błotem, z ubrania ciekła woda.

Złożyłem sobie obraz zdarzenia najpierw z bezładnych okrzyków Hanuli, a potem z niejednokrotnych relacji Ojca.

Wybrał się do tartaku naszą najczęstszą drogą — przez las. Zboczył do naszego źródełka, żeby zobaczyć, czy woda z rzeki nie przedarła się do wykopu. Zdziwił się, gdy spostrzegł, że ktoś rozwala jego wcześniejszą robotę, to umocnienie z darni i gałęzi, któreśmy obaj z Ojcem zrobili idąc do Wsi. Podszedł — poznał Alberta. I Albert też zaraz poznał Ojca. Od Alberta zalatywało ostro wódką.

— Co tu robisz? — spytał Ojciec.

— Wracam z Kolonii. Kwatera mi się sfajczyła, kuzynku...

— Nie wiedziałeś?

— ...

— Pocieszyli dobrzy ludzie pogorzelca, co?

— A no, łyknęło się. Ty, idź stąd, zostaw mnie.

— Po co to psujesz?

— Bo chcę. Wszyscy jesteście sukinsyny, wszyscy.

— Znalazłeś to źródełko wcześniej niż ja. Zataiłeś.

— Skąd wiesz?

— Twoje buty na gumie były tu przede mną. Ty wszędzie coś po sobie zostawiasz, Albert.

— Idź stąd.

— Pójdę, tylko ci oddam zgubę. Twoje?

I Ojciec podsunął Albertowi pod same oczy małe, okrągłe szkiełko.

Na tym właśnie momencie kończy się relacja Ojca. Tego momentu, pamiętam, nie przekroczył nigdy w swoich opowiadaniach.

— Bili się — mówiła nam wtedy Hanula — ach, jak strasznie się bili! I Albert popchnął go do dołu. I wylazł wyżej, i trącił taki wielki kamień, to ten kamień też wpadł do dołu. A woda z rzeki lała się tam na niego, do tego

dołu. Com ja się w tym dole namordowała, com się nadźwigała, Panienko Święta!...

Chciała Pani Mocną Hanulę czym nakarmić, chciała jej sukienkę dać do przebrania, ale Hanula odmówiła się od wszystkiego.

— Puśćcie mnie, dobrzy ludzie. Za nim pójdę, za tym moim nieszczęściem. Już ja wiem, gdzie on jest, do kogo pognał, już ja go do końca przypilnuję.

I tak jak stała, rozdygotana, w mokrej spódnicy — wypadła do sieni, na dwór i zniknęła w ciemnościach.

Więc jednak dowiedziała się skądś czy wyszpiegowała, że Sabina przebywa w domu Dyrektora... Jaki odruch rozumnej litości kazał jej ratować Ojca od pewnej śmierci? Nie była w pełni przy zdrowych zmysłach, mówili o niej głupia — i jej właśnie, Mocnej Hanuli, zawdzięczam ocalenie Ojca. Nie wiedziałem wtedy, że przychodziła do Ojca na wyrąb, żeby mu się użalać na swoją niedolę — nie wiedziałem, że wyznała mu także to dziwne Alberta polecenie, by wynosiła naftę na strych i wlewała do drewnianego cebrzyka... W iluż to szczelinach pomiędzy zdarzeniami gnieżdżą się nieznane zalążki, niewiadome przyczyny ludzkich postępków. Ile przemilczał sam Ojciec, ile przemilczała Sabina...

Czy Sabina uległa tamtej nocy Dyrektorowi? Czy Dyrektor uplanował z góry, na zimno, swój szał wieczorny? Może dlatego tylko kazał przygotować przyjęcie, żeby upoić wódką wszystkich domowników, Sabinę i siebie? Opór Sabiny, która zamknęła się w swoim pokoju, musiał go najpierw rozdrażnić, potem rozjuszyć. To był przecież zwierz — zwierz przebrany za człowieka z ogładą. Wyłamał drzwi do pokoju Sabiny. Uciekła do sąsiedniego pokoju — do Profesora. Wtargnął i tam, stryja-Profesora zawlókł do swojego gabinetu i zamknął na klucz — zawrócił do Sabiny. Broniła się. Zdemolował pokój stryja. To potem widziało dużo ludzi — poprzewracane meble, potłuczone szkło i zwłaszcza papiery, papiery Profesora, oblane winem czerwonym z rozbitej na oknie butli, papiery poszarpane, rozrzucone, zdeptane w zaciekłej gonitwie tych dwojga, papiery, nad których szczątkami nieczytelnymi zapłakał potem Profesor płaczem dziecka.

Myślę dziś, że Sabina, o której zawsze się mówiło, że jest chora, miała w swym wątłym na pozór ciele dużo fizycznej siły. A może to była jakaś energia skrytych, tłumionych namiętności. W każdym razie, jeśli Sabina była chora, to w dość szczególnym i nie potocznym znaczeniu. Wydaje mi się, że nie ciało Sabiny było chore, ale jej dusza.

Nie mogę i nie chcę wyobrażać sobie momentu, w jakim Albert wdarł się do pokoju Profesora. Nie chcę widzieć w tym momencie nikogo z nich trojga, a zwłaszcza wymazuję z wyobraźni postać Sabiny. Któż to mógł widzieć? Powtarzali potem ludzie to czyjeś przypuszczenie chyba, bo nie obserwację, że gdy Albert strzelił do Dyrektora, Sabina szła do Alberta na klęczkach, ze wzniesionymi jak do świętego obrazu rękami, a gdy Albert kazał jej powstać i iść za sobą, szła jak zaczarowana, wciąż z tymi wyciągniętymi przed sobą rękami. To nieprawda. To na pewno nieprawda. Albert był pijany. Sabina uciekała przed Albertem. Przecież przybyła tu pierwsza, do domu Księdza...

Ojciec mój oprzytomniał w ciągu nocy i kazał się przeprowadzić do stodoły. Ksiądz protestował, daremnie.

— Tam prędzej do siebie przyjdę, w chłodzie, na sianie — mówił Ojciec. —

A wy już się musicie zbierać. No i dom pozamykacie, klucze musicie oddać sołtysowi...

— To cię podwieziemy po drodze — przekonywał Ksiądz. — Zatrzymamy się tak czy tak koło Dyrektora, żeby się pożegnać z Sabiną.

— Nie. Wolę, żebym został. Stefek mnie dopilnuje. I mam też Rajkę. A jak wrócę do sił, wezmę to, co tu mam. Szkoda, że to tak, że was nie odwiozę...

— Proszę cię — mówiła Pani — żebyś się rozmówił z Sabiną. Niech zrobi, jak uważa. Ty wiesz, gdzie będę.

— Bądźcie spokojni. Rozmówię się z Sabiną.

— Świtało. Biegałem od stodoły, od Ojca, do furmanek na dziedzińcu i przed kościółkiem na drodze. Kłębiła się tam ciżba ludzi, koni, wozów, bydła. Nauczyciel i sołtys żegnali odjeżdżających uroczyście. I całkiem zwyczajnie, wśród płaczu kobiet, niecierpliwych okrzyków dzieci, wśród borykania się chłopów z opornym bydłem, żegnali się ci, co mieli stąd odejść na zawsze, z tymi, co zostawali. Nastała chwila ciszy, gdy Ojciec Cyprian podniósł rękę i szerokim znakiem krzyża przeżegnał wszystkich. A potem znów był zgiełk, szczęk wozów i uprzęży, kłęby dymu z fajek i papierosów.

Pożegnałem się z Księdzem, z Panią, uścisnąłem Jarka. Pocałowałem Emilkę w oba policzki i posadziłem ją na wóz, na kozioł. Wydało mi się nagle, że ten wóz rośnie, wzdyma się, puchnie, że Emilka ginie mi gdzieś pod chmurami. Jak przez gęsty szum zboża słyszałem słowa Księdza:

— Woda, dzięki Bogu, opadła. Można ruszać.

Pojechali.

Ludzie ze Wsi rozeszli się do domów.

Długo stałem na drodze.

Potem znowu poszedłem do stodoły, do Ojca. Spał. Słyszałem jego dość równy oddech. Położyłem się przy nim.

Zbudziłem się. Oczy miałem otwarte. Siedziałem na sianie. A zdawało mi się, że śnię...

Drzwi stodoły, te same drzwi, pod którymi już kiedyś stałem, były rozwarte na oścież. Widziałem ule wśród jabłoni. Widziałem słońce jakby wtłoczone w ostre gałązki żywopłotu. I widziałem, jak na obrazie, ich troje: Sabinę, Alberta, Hanulę. To krzyk Hanuli obudził mnie:

— Ty mnie kopiesz! Ty mnie kopiesz w brzuch! Ty wiesz! To od ciebie! Twoje!

Albert odtrącił ją. Hanula upadła. Nie patrzył na nią. Postępował ku Sabinie. Sabina cofała się tyłem, pomiędzy ule.

— Panienko... — wołała Hanula. — Uciekaj... On cię zmarnuje... On ci zrobi, jak mnie...

Sabina skryła się za najwyższy ul. Szarpnęła zasuwkę, a wraz z tym ruchem święty Jerzy potrząsnął żółtą szablą.

Albert biegł ku niej, zataczając się. Prawą ręką sięgał pod połę kurtki.

— Ty, święta dziwko! Jemu... dałaś się... a mnie...

To prawie nie były słowa. To było rzężenie, chrapliwy skowyt.

Hanula przemknęła obok mnie. Wspięła się na sąsiek. Słyszałem w sianie jej gwałtowne ruchy.

Ojciec podniósł głowę: — Co... Co to...

— Cicho, tato! — I ja, dziecko, odważyłem się zasłonić mu usta ręką i przygnieść osłabłą głowę do posłania.

Sabina włożyła rękę do wnętrza ula. Niskie słońce — pszczoły — jak wtedy.

Albert rzucił się ku niej. W jego ręce błysnął pistolet.

Sabina wyjęła z ula rękę. Tam już nie było nic! Jej oczy były straszne.

Albert jakby ją chciał dosięgnąć poprzez malowany pień. Jego prawa dłoń z pistoletem na tle żółtego drewna.

I to lotne, szybkie lśnienie z boku, zza jabłoni, wprost w Alberta. Nóż przebił rękę Alberta w przegubie i utknął w rzeźbionym pancerzu świętego, czerniąc się rozwibrowanym trzonkiem.

Albert skręcił się całym ciałem, ukląkł. Sięgnął lewą ręką po nóż, szarpnął, chlusnęła krew. Schylił się, macał po trawie za upuszczonym pistoletem.

Równocześnie ujrzałem, jak Albert drgnął, jakby uderzony mocno czymś niewidzialnym, i usłyszałem tuż ponad głową, w sąsieku, huk wystrzału. Z sąsieka, wraz z odorem prochu, wypełzła ponad klepisko smuga dymu. Albert wierzgnął obiema nogami, upadł na wznak, stuknął głową o drewniany łeb smoka.

Nade mną, na skraju sąsieka stała Hanula z dymiącą strzelbą w ręce.

Zza jabłoni wyszedł Cygan. Wolnym krokiem posuwał się ku leżącemu Albertowi.

Sabina już klęczała nad nim. Usta miała otwarte w niemym krzyku.

Hanula zeskoczyła na klepisko. Odrzuciła strzelbę za wrota stodoły. Krzyknęła dziko i pognała przez sad. Zniknęła za żywopłotem.

Cygan podszedł do Alberta. Trącił go lekko czubkiem buta. Pokiwał głową. Potem podniósł z ziemi rzuconą przez Hanulę strzelbę. Obejrzał ją spokojnie, założył sobie na ramię i wolnym krokiem poszedł w ślad za Hanulą.

Odrętwienie, jakiemu uległem, opuszczało mnie. Drżąc, podszedłem do Alberta i klęczącej Sabiny. Sabina chyba mnie nie widziała. Wpatrywała się w Alberta nieprzytomnym, chciwym spojrzeniem. Wyciągnęła ręce, jakby chciała zdjąć głowę Alberta ze smoczej paszczy, i zatrzymała się w półgeście. Pełne, czerwone wargi Alberta były rozchylone, wyciekła z nich strużka krwi. Zza warg błyskały zęby. Oczy miał otwarte, zastygł w nich odblask słońca nienaturalnym, matowym lśnieniem. Zakrążyła nad jego twarzą pszczoła, odleciała.

Nie usłyszałem kroków Ojca. Położył rękę na ramieniu Sabiny.

— Wstań! To trudno. Tak się musiało stać.

Sabina nie poruszyła się. Czekaliśmy w milczeniu. Drgnęła jakby od chłodu. Wyciągniętą wciąż ręką dotknęła wreszcie powiek Alberta, zamknęła mu oczy. Potem wstała, nie patrząc na nas, i poszła w stronę kościółka. Szliśmy za nią. Podpierałem Ojca, był jeszcze bardzo słaby.

Sabina weszła do cerkwi. Zatrzymaliśmy się w otwartych drzwiach. Słyszeliśmy jej kroki na schodach wiodących do kaplicy w wieży. Odgłos kroków milkł, ucichł.

— Dajmy jej spokój. Ona sama do nas przyjdzie.

Tym razem ja podsadzałem Ojca na Rajkę i ja trzymałem Ojca przed sobą. Jechaliśmy powoli przez Wieś. Ludzie znosili z sadów rzeczy do wnętrza mieszkań. Zatrzymaliśmy się przed domem sołtysa, Ojciec powiedział, co się stało, i żeby sołtys przyprowadził Sabinę do nas do domu.

Gdy dojechaliśmy do rzeki, uderzył nas niezwykły widok. Zatrzymałem Rajkę, zeszliśmy na ziemię. Patrzyliśmy obaj jak urzeczeni. Woda spływała

z pól w rzeczne łożysko. Lecz jeszcze wszędzie po łąkach, szeroko, daleko za drugim brzegiem, połyskiwały wśród traw oka wylewu. A w tych płytkich i gęsto na całym obszarze łąk, pastwisk i zbóż rozpryśniętych kałużach trzepotały się ryby. I nie tylko w wodzie. Miotały się po gołej trawie. Ich białe brzuchy, ich srebrne grzbiety migotały, iskrzyły się w porannym słońcu niezliczonymi zygzakami, punkcikami, tworzyły — łącząc się przypadkowymi podrzutami lśnień — faliste linie, drgającą sieć blasku. Spoglądałem coraz dalej i dalej.

— Patrz! — zawołałem na Ojca — tam, daleko, jadą...

Tam, daleko, grzbietem grobli rozciągniętej nad odległym kolanem rzeki, posuwał się długi sznur furmanek. Wozy i konie odbijały się przymglonym konturem w pasie spokojnej wody poniżej grobli.

Leżałem na brzegu rowu. Tuż przed oczyma chwiały mi się przygięte do zmulonej powodzią ziemi baldachy dzikiego kopru. Za nimi ciągnęła się rozwibrowana skaczącymi rybami przestrzeń. Korowód furmanek niknął powoli w złotej, drgającej mgle. Podniosłem nieznacznie dłoń, pomyślałem: „Do widzenia, Emilko".

Do widzenia, Emilko! Do jutra. Bądź dzielna. Myślą jestem przy tobie. Przy was. Chcę tak myśleć, tak wierzyć: przy was. Bo już tam nie jesteś sama, w szpitalnym pokoju, gdzie cię zostawiłem, spiesząc na wezwanie Ojca. Nie jesteś już sama, prawda? Czy nasze dziecko płacze teraz, w tej chwili? A może się uśmiecha? Daj mu do rączki zielony kamyk w białe kropki, Emilko, niech się pobawi... — ach, niemądry jestem, takie jest jeszcze maleńkie to nasze dziecko... Dam mu do rączki modre ptasie piórko, piórko jest lżejsze.

Złota, drgająca mgła nad rzeką, na łąkach, na stokach gór... Przesłania mały domek pod lasem, gdzie samotnie mieszka teraz Cyganka, a może już jej dzieci przyjechały na wakacje — wybrałbym się do niej w odwiedziny, gdyby mi starczyło czasu, dowiedziałbym się, czy odnalazła jakiś ślad po swym pięknym, mściwym szwagrze. I domu Ciotki też nie widać spoza mgły — nie, tam nie miałbym ochoty pójść, ciągle mi się zdaje, że Ciotka gniewnym rozkazem popędziłaby mnie do drewutni, żebym rąbał drzewo. Nie ma Ciotki. Jest Mocna Hanula, postarzała, wciąż kolebiąca pustą kołyskę i śpiewająca swe szalone kołysanki lalce zrobionej ze słomianej kiczki, lalce ubieranej codziennie w świeże sukienki i fartuszki.

Jak drżą kolory świata czekając na pierwszy promień słońca! I jak cicho! To samo okno. Chłodna szyba. Po szybie spływa zielona kropla rosy. Zielona, bo ściana za oknem obrosła gęsto dzikim winem, i wybujały też w ogrodzie krzaki bzów, jaśminów, drzewa owocowe, i zielony, lekki półblask-półcień kołysze się tu na każdym miejscu, wlewa się do domu wraz z powietrzem. A i to wiem, gdy tyle myślę tu sobie o tej zieleni, że to nie ona drga bladym światłem za moimi plecami, w głębi pokoju, że to nie ona przeziera mi przez ramię, poprzez grzbiet rękawa, złocistym chwiejnym mżeniem... Słyszę też dobrze szelest topniejących kropel wosku, słyszę, jak skwierczą knoty gromnic, czuję — wraz z zapachem ogrodu — ten żałobny i żałośnie ostateczny powiew od trumny, świec, więdnących wieńców... Daruj mi, Ojcze, że nie czuwam siedząc tu przy tobie, że nie wpatruję się w twój nieruchomy sen. Widzę cię lepiej i wyraźniej przez to okno, widzę cię żywego w domku pod lasem, nad rzeką, na tartacznym majdanie.

Spałem? marzyłem? wspominałem? Teraz już nie wiem. Noc minęła, a wraz z nocą rozwiały się obrazy przeszłości, czyjeś twarze i gesty, dźwięk dawnych słów. Jeszcze się błąkają ich ostatnie cienie, ostatnie echa pod powiekami czy w mózgu, czy w rytmach krwi. Pożegnałem cię, Ojcze, najlepiej jak umiałem, pożegnałem cię wskrzeszeniem w sobie czasu, kiedy byłeś dla mnie jedyną miarą rzeczy, kiedy byłeś dla mnie pierwszą nauką życia.

Czy to teraz ważne, gdy znowu wstaje dzień, że wszystko to, co przewędrowałem minionej nocy półpamięcią, półsnem, było zapewne inne, znaczyło co innego, działo się inaczej? Ważna jest moja skryta, samotna tęsknota do takiej wiedzy, która usprawiedliwi i uzasadni moją ufność do życia, moją wiarę. Opromienić małość ludzkich niedoli, przesłonić łagodnym cieniem milczenia i tajemnicy odrażającą pospolitość ludzkich namiętności i występków, pomyśleć: — nie wiem, gdy wiem zbyt okrutnie — tego chce moja wiara. Może i wiara, i miłosiernie kłamana wiedza, która jej służy, są omyłką? Lecz jeśli wiedzieć prawdziwie i na pewno znaczyłoby: zapomnieć, pożegnać, rozstać się, zapaść na zawsze w mądrą, to prawda, ale jakże jałową zgrozę?

Nie. Wolę uniewinniającą pobłażliwość snów i wspomnień. Ze snów i wspomnień, jak z ukrytego w lesie źródła, wypływają strumienie baśni, legend. I wszyscy w godzinie strachu i zwątpienia czerpiemy z ich życzliwej ludziom, życiu rześkości.

Gdybym się zgodził, że tylko prawda rzeczy dotykalnych, słów wymówionych, zdarzeń niewątpliwych jest gwarancją mojej własnej prawdy, moich przeżyć, pragnień, które sprawiają, że żyję i chcę żyć... Gdybym się na to zgodził...

Mój Ojciec był kłusownikiem. Mój Ojciec miał jakieś błahe zatargi z urzędnikami. Mój Ojciec utrzymywał dwuznaczną zażyłość z popem, swoim niegdyś rywalem, i z jego rodziną. Pop był człowiekiem ograniczonym. Jego żona lubiła mężczyzn. Sabina była histeryczką, bigotką, może erotomanką. Albert, chłopak przedsiębiorczy i ambitny, zmarnował się w pijaństwie, w pieniackiej, miałkiej polityce, w wiejskich romansach. Postrzelony przez niego urzędnik Pszenic (wyzdrowiał, wyzdrowiał...) stracił posadę. Ale wziął do siebie Sabinę, razem wyjechali do Miasta, potem się z nią ożenił. Sabina była podobno dobrą, przykładną gospodynią.

Sabina umarła. Nie, nie wolno, nie można tak, jak podszeptuje wstająca jasność dnia. Sabina umarła. Już to jedno stanowi rację wystarczającą, by bardziej zaufać prawdzie współczucia.

Mój Ojciec był kłusownikiem. Potem był drwalem. Potem otrzymał pracę w samym tartaku. A jeszcze później, gdy sprawy kopalni i sprawy tartaku rozdzieliły się ostatecznie, awansował na zastępcę kierownika transportu drzewa i zamieszkał w czerwonym domu. Wtedy byłem już w liceum, w Mieście, i nie uciekałem na wagary. W liceum znowu spotkałem Emilkę.

Oto jeszcze jeden ciąg prawdy, ani już nie legendarny, ani nie skrzywiony szyderstwem. To prawda na nadchodzący dzień. Dzień pogrzebu Ojca.

Nie zapytałem cię, Ojcze, i już mi nie powiesz nigdy: — więc które jest życie duże, a które małe? Gdzie miara? Czy małe jest życie dzieciństwa, skoro przypina skrzydła wszystkiemu jeszcze nie poznanemu — czy duże jest życie dojrzałe, moje życie teraz, gdy wiem już o kruchości marzeń, o przemijaniu,

gdy tak jestem bezradny wobec nieodwracalności twojego odejścia? I w jakie życie, duże czy małe, wstępuje moje dziecko?

Nareszcie! No, nareszcie! Idzie, idzie tu. Już się wynurzył z mgły na drodze, już mija otwartą furtkę i tak, jak to słyszałem w godzinach nocnego czekania, kroki jego chrupią na żwirze ścieżki. Granatowy strój, błyszczące guziki, błyszczący daszek czapki, błyszczące na torbie sprzączki. Listonosz. Wysłannik żywych. Anioł w mundurze. Kołysanie się kroków i drgnienia głowy sprawiają, że twarz jego to różowieje w świetle słońca, to powleka się cieniem — blask, cień, blask, cień... On wie, on już wie, na poczcie tutejszej każdą depeszę czyta się głośno i komentuje, bo tu znają się wszyscy... Czy on się uśmiecha, czy... Niechże na mnie spojrzy, niech spojrzy, czy on mnie nie s ł y s z y? Dlaczego zwalnia kroku? Ach, wydobywa t o ze swej skórzanej torby. Trzyma t o w ręce. Ujrzał mnie. Podnosi rękę z białym kwadratem papieru.

Ojcze, wybacz, że się zasłaniam ręką od twoich świec.

Gościu wyczekiwany, już idę, już ci otwieram drzwi.

Czerwiec — lipiec 1958

Wilhelm Mach

Julia Hartwig

CODZIEŃ

Śmieszny jest płacz gdy brudne łzy spływają
śmieszna jest rozpacz gdy brzydka i w lichym człowieku
śnią nam się rzeki gwałtowne i ludzie o twarzach odkrytych
o jakże silny jest mit
błękitu i nurtu i gestu
patetycznego Gdy śpię
piękniejszy jestem
o mile odbiega mnie pamięć i obraz
buduje na scenie wyniosłej
jest tam to wszystko co kocham
sezony chłody i upał
drzewa zrzucają wciąż liście
przyroda nie wstydzi się zmieniać
ty jesteś jest martwa natura
naszego stołu jesienią
pijemy piwo jest pieczeń
dymią na stole potrawy
jest fotel podparty i wszystkie
naszego domu uszczerbki
jest wszystko co lubię na codzień
smak soli i deszczu i wody
wszystko jak w złotej ramie
wszystko jak w złotej posoce
jak w złotym wnętrzu źrenicy
jak w mandarynce złotej
lecz zaraz ktoś obraz przecina
zasuwa zasłonę przed blaskiem
w herbatę sączy trucizny
zasmuca dymem zatrutym
i na złocone ramy
stearynowa świeca
kapie z mej drżącej ręki
I wschodzi księżyc prawdziwy
księżyc codziennej udręki

ŻARTUJĄ Z NAS WE ŚNIE...

Dlaczego biega wciąż za nami ten mały z parawanem
Czy znów musimy kochać się tajemnie
Śpieszmy się więc te chwile są nam policzone
Lecz ty objąwszy mnie trwasz milcząc w pół-tanecznej pozie

We śnie poznałam pluszowe salony
Spacerowałam po nich przez przypadek
Bardzo kosztowny jest kapelusz ciotki
Uwolnij mnie od sennych mych widziadeł

Ale co widzę i ty jesteś inny
Zafryzowany ale twarz ta sama
Ten uścisk trwa aż do drzwi ktoś zastuka
We śnie tym morał jest i jakaś jest nauka

Brunetka kiedy suknię mi poprawia
Pierś mą całuje bez żadnej zdrożności
Pani jest zwyczaj taki w naszym domu
Przymiarki zawsze są na osobności

Teraz parawan rozstawiono w kącie
Aby krył bukiet polnych kwiatów letnich
Wuj uczulony jest na rzeczy wzniosłe
Więc ukrywajmy je przed jego okiem

Kiedy się z okna wychylam ty krzyczysz
Czy znów musimy kochać się tajemnie
Wiersz ten ci niosę z dedykacją czułą
Aby mniej we snach działo się beze mnie.

SKRUSZONA

Powierzyłam cię gosposiom sprzątaczkom pannom
noszą cię na rękach jak cenny pierścionek z ametystem
moja garsteczko śmiechu córeczko
Twoje słowa jak okruszki słodkie
wymiatają za drzwi bez pardonu
żarciki twoje słomki kruche
unosi kuchenny przeciąg
Mamo mamo rozpaczasz we śnie
O radosne dzieciństwo za którym pory roku

ustawione milczącym szeregiem
tuż przy drzwiach dziecinnego pokoju
ja tylko widzę z sercem ściśniętym jak w bandaż
I zamiast warować przy tobie jak stara wierna suka
biegam na polowania na żebry
znoszę wieczorem z włóczęgi kości i ochłapy smutków

Julia Hartwig

Artur Międzyrzecki

NOC DAROWANA

Nie ma mnie i nie będzie. Bo śpię i sen mam mocny.
Pamięć mnie nie zawodzi, ale się tym nie chlubię,
Bo kiedy chmurną kompanię ćwiczy sierżant nocy,
Do ogniomistrza Drucika podobny jest kubek w kubek.
Aż dym gęstnieje. I znika. Krok się za krokiem wloką
Cienie wołów uległe oraczom i rzeźnikom.
Miły, runęła Niniwa, ale nie jestem nieszczęśliwa.
Wszystko już opłakane. Mówi nade mną wysoko
Wysokim altem nieobcym milczkom i podróżnikom
Księżniczka obłoków, Werony i paru okolic pisarskich.
Ale mnie nie ma, bo śpię i żadnej nie trzeba mi łaski.
Bywaj zdrowa i przebacz. Jej ojciec w chmurze odpływa
Na zachód. I tylem go widział. Spotkano go w miastach Mayów.
Podobno. A dwór pozostał. Napełnia ostępy kraju
Śmiechem i dźwiękiem trąb. Widziano też z mandoliną
Chłopca pod oknem księżniczki, co wielką jest okrutnicą.
O roku ów. O nadziejo. O nieszczęsny chłopcze.
Bierz ze mnie przykład. Śpię. I wszystko to jest mi obce.
Pamiętam cię jeszcze, jak biegłeś opustoszałą ulicą,
Bez tchu. Rywale twoi, zauważ, kochają tę kobietę.
Żołnierze, patrząc na jasnowłosą, gotowi są marnie zginąć.
Młodzieniec od dymu lżejszy unosi się nad trampoliną
I leci w słońce zachodzące. Rzecz jest wprawdzie nie *fair*. Lecz w dole
Panny smukłe walca tańczą objęte mocno,
Błyszczą ich źrenice zmrużone, kolczyki i pierścienie,
Więc śni mi się wcale ładnie. Nawet weneckie dzwonią żyrandole,
Aż gasną: jeden, dwa, wszystkie. Zapada milczenie,
Zasuwają się firanki na piętrach, panowie wkładają szlafmyce,
Młodzieniec spada z zawrotnej wysokości.
Budzi się z krzykiem. Kochankowie wracają pod wielkim księżycem,
Wiatr przywiewa zapach rzeki i zarośli,
Kogut pieje, gwiazdy krążą do rana;
Zapewne, zapewne, są koszmary za lęków strefą,

Ale sprzyja nam ta noc darowana,
Nie ma nas w domu i milczy telefon.
Nie ma mnie. Ciebie nie ma.
Szumiące dwie strony nieba zwolna nas pochłaniają.
Pamięci dwie strony ziemskie dzielą nas i jednają.
Do przebudzenia.

CETTE DAME

Cette dame, ta starucha, co mnie woła na pokoje,
Raz po dobremu i na zdrowy rozum, raz w złości,
Ta wielka ciotka, co częstuje tysiącem papierosów i okropności,
Ach, ona wie, *cette dame,* że się jej nie boję.

Niegdyś był to lęk straszliwy, mgły się snuły
W drżeniu chłodu, błysku planet, nagłym jęku
Pocisku, który... Zresztą, nie bawmy się w szczegóły,
Dość, że ta pani zjawia się bezwstydnie z kosą w ręku

Cette dame, bez grama zbędnego tłuszczu, wśród teatralnej nocy
Z romantycznych landszaftów, bezczelnych boecklinów,
Figlarnie grozi palcem: mój wyrodny synu;
Ale nie jest to prawda, bo nic nas nie łączy.

Widziałem ją w wielu miejscach. Na Via Dolorosa
Była pewną pięknością, którą następnie namalował Bellini.
Spotykałem ją też w Pompei (to była dobra robota) i paru wąwozach,
Gdzie wszystko już się stało, więc pomówmy o czym innym.

Ta osoba zachłanna żąda bowiem dla siebie ślubowań i wierności,
Powszechnego hołdu filozofii i nauk, wreszcie udziału
Sztuki: poznawczego walca dworskiego *Bieleją nasze kości,*
Przedstawiającej tę sytuację plastyki i klasycznego rytuału.

Może i dałoby się to zrobić, lecz dla mnie jest nie do przyjęcia.
Wypłacam jej stały procent od zbytku i o uczuciach nie ma mowy.
Poza tym nic mi zarzucić nie może: nie lżyłem jej, jestem obowiązkowy,
Żądałem jedynie nieprzeszkadzania w towarzyskich zajęciach.

I niestraszenia dzieci. Bo płaczą w nocy i straszenie nie ma sensu.
Jak długo tu jesteśmy, musi być porządek i zawieranie bram.
A także zamykanie alkoholu pod klucz, do kredensu,
Ażeby go przede mną nie wypiła *la belle dame.*

Artur Międzyrzecki

Tadeusz Breza

Z RZYMSKIEGO NOTATNIKA

OSTATNIA UCZTA VERONESE'A

Wenecja, 28 czerwca 56

W Wenecji lubię zachodzić do Accademia di Belle Arti, do dawnego kościoła franciszkańskiego, który Napoleon przekształcił na pinakotekę, i popatrzeć sobie na *Ucztę w domu Leviego* Veronese'a. C., który zauważył, że zatrzymuję się przed tym obrazem długo, a wczoraj mając mało czasu zaciągnąłem go tylko przed ten obraz i po dziesięciu minutach, na nic innego nie patrząc, wyszedłem, utrzymuje, że robię tak w związku z tym, iż kiedyś napisałem powieść pt. *Uczta Baltazara* z imaginacyjnym arcydziełem Veronese'a w roli tytułowej.

Może rzeczywiście zwróciłem uwagę na ten obraz z tego powodu, ale dziś kręcę się koło niego dla niego samego i dla jego historii. Dla całej problematyki związanej z jego historią. Mogę o niej myśleć w oderwaniu od tej *Uczty w domu Leviego,* nie patrząc na nią. I na pewno myślę o niej poza Wenecją. A mimo że ten obraz nie jest mi potrzebny, żeby o pewnych problemach myśleć, zawsze po obejrzeniu go na nowo myślę o nich jeszcze intensywniej.

Obraz jest olbrzymi. Jest szeroki na dwanaście metrów i osiemdziesiąt centymetrów. Wysokości liczy sobie pięć metrów i pięćdziesiąt centymetrów. Jest największą z *Uczt* Veronese'a, tych *Uczt,* o których Lanzi w słynnej *Storia della pittura* powiada: *„Le cene sono la sua maggior gloria"* („Uczty są jego największą chwałą"). Jest ostatnią z jego *Uczt.* Jest też najpiękniejszą z jego *Uczt.* Przepiękne są i inne. A więc turyńska z Magdaleną myjącą nogi Chrystusa, paryska z Louvre'u, przedstawiająca cud w Kanie Galilejskiej, drezdeńska, którą znam tylko z reprodukcji, też z Kaną, druga paryska, również znajdująca się w Louvrze, z Magdaleną, mediolańska z pinakoteki Brera, odbywająca się w domu faryzeusza (z Magdaleną) a wreszcie ta z Vicenzy (z kaplicy di Monte Berico), *Uczta Św. Grzegorza Wielkiego.* Z *Ucztą w domu Leviego* byłoby to razem sześć *Uczt.* Sam Paolo Veronese mówi o „mniej więcej dziesięciu".

Wśród nich są również takie, co zaginęły, i te malowane a l f r e s c o, po letnich, wiejskich rezydencjach całego Veneto. Są to jednak uczty mitologiczne, baśniowe, fantastyczne, nie religijne. Wspaniale pisał o nich Valéry

(w przedmowie do monografii G. Loukomskiego poświęconej tym freskowym, pogańskim ucztom). Są one lekkie, szybkie, pełne żartów i figlów optycznych. Robią na mnie wrażenie felietonów, świetnych, barwnych felietonów. Pięć uczt religijnych, o których wyżej wspominam, z szóstą *W domu Leviego,* to inny rodzaj artystyczny. Rodzaj — serio. Jest w nich też pełnia swobody, ale felietonami nie można by ich nazwać. Są to opowieści.

Wszyscy się zgadzają, że ostatnia *Uczta* (ta w domu Leviego) jest najlepsza. Jest wspaniała, majestatyczna, harmonijna. Jest z rodzaju tych arcydzieł robionych na cały regulator, na całą orkiestrę, które się udały i nic a nic nie trącą operą, zakalcem, kobyłą.

Z poprzednich wydaje mi się, że najbardziej by mi się podobała drezdeńska, z Kaną Galilejską. Jest psychologiczna a zarazem składa się ze zdarzeń, z ruchu. Ale trzeba się z historykami sztuki zgodzić i dać jej miejsce poniżej *Uczty w domu Leviego,* ponieważ jest epizodyczna. Przedstawiająca nie epizod, ale całą wielką, regularną ucztę jest ogromna *Kana* z Louvre'u, malowana na dziesięć lat przed *Levim.* Ta jest jednak właśnie kobylasta. Jej Chrystus przypomina wspaniałego drezdeńskiego Chrystusa, którego oczu i wyrazu twarzy nie można zapomnieć, tak zamagnetyzowany jest dokonanym przez siebie cudem. Owszem, przypomina, to jest ten sam Chrystus. Tylko że drezdeński zbulwersowany jest moralnie, psychicznie, nerwowo tym, czego dokonał; paryski tak samo, tylko w pięć minut później, już jak gdyby pozujący do fotografii. Poza wszystkim *Kana* paryska gubi się w setce nagromadzonych na obrazie osób, upozowanych i niespokojnych, rozmieszczonych w trzech kondygnacjach, na tle architektury różnorodnej, która się rozpierzcha.

Ładne są *Uczty w domu Faryzeusza* (z Magdaleną) — paryska i mediolańska. Są to jednak, artystycznie biorąc, imprezy skromniejsze od *Leviego.* Nie można też ich uznać za wzór harmonii. Malowane są z zastosowaniem kompozycyjnej konwencji, polegającej na tym, że środek obrazu jest wolny dla wydobycia efektu dalekiej perspektywy. Wskutek czego ma się trochę wrażenie, że prawa i lewa strona obrazu są zabudowane a nawet zatłoczone, w środku zaś na głównym, centralnym miejscu jest dziura. Nie ma takiej dziury obraz z Vicenzy. Poprzedza on *Ucztę w domu Leviego.* Jest przedostatnią *Ucztą* Veronese'a. *Vicenza* i *Levi* podobne są do siebie. Podobna architektura rygorystycznie komponująca obraz w tryptyk. Ten sam sposób uporządkowania ludzi po środku w jedną kondygnację, po bokach tylko swobodniej, w dwa rzędy. Te same „martwe schody". Podobieństw w szczegółach mnóstwo. Ale ostatecznie zestawiając oba obrazy czuje się, że wcześniejszy jest przygotowaniem do późniejszego. Wcześniejszy jest próbą zsumowania i wyciągnięcia końcowych wniosków z wszystkich poprzednich *Uczt.* Późniejszy jest już pełnym pewności ich zastosowaniem.

Pełnym pewności utwierdzeniem się w swoim rodzaju. W swoim sposobie traktowania tak prastarego tematu, jakim są uczty ewangeliczne. Te uczty, uczty klasyczne — gody w Kanie Galilejskiej, uczta w domu Faryzeusza, ostatnia wieczerza i wieczerza w Emaus — setki, tysiące razy malowane, począwszy od ujęć paleochrześcijańskich i kończąc na Leonardzie. Ciężar tradycji musiał tu gnieść nieznośnie. Szukanie własnej wersji, wersji nowoczesnej, musiało tu być wyjątkowo trudne. Może dlatego trzeba było tyle czasu, to znaczy dwudziestu lat, aby Veronese'owi ułożył się własny sposób widzenia

i aby mu zaufał. Patrząc na *Leviego* od pierwszej chwili narzuca się właśnie to wrażenie dopłynięcia do portu. Ogromny obraz jest tak nadzwyczajnie lekki i spokojny. Na początku ma się wrażenie, że to sprawa architektury. Myśli się, że to te trzy łuki — ni to z Sansovina, ni to z Palladia — nadają obrazowi rygor, ale znając obraz bliżej czuje się, że nadają go nie tylko one. Swoboda zakomponowania stołu mimo całej lekkości jest też rygorystyczna. Przecudowny jest spokój tchnący z całego obrazu. Powaga i męskość nastroju, który sprawia, że ta uczta zarazem niewątpliwie e p i k u r e j s k a nic nie ma z popijawy czy nażerania się. Nieraz ludzie patrząc na ten obraz zachwycają się powietrzem i dalą za postaciami Chrystusa, Piotra, Jana. Ta dal nieskończona na pewno warta jest, żeby się nią zachwycać. Ale nie wiem, czy warta jest, aby ją wyróżniać. Tyle razy bowiem spotyka się ją na innych płótnach. Porywająca natomiast dla mnie jest proporcja pomiędzy życiem samego stołu a życiem sumy różnych pobocznych epizodów. Skupia się to poboczne życie głównie wokół martwych schodów, ale nie tylko. Pełno go wszędzie — tych różnych halabardników, dzieci, Murzynków, psów, karłów, dziewczątek — nigdzie jednak nie widać tłoku. Może dlatego to życie epizodyczne odczuwa się w tym obrazie jako coś na marginesie. Coś pełnego uroku i wszelkich powabów malarskich, ale właśnie marginesowego. Dzięki temu ma się z pewnością wrażenie proporcji i umiaru w nasycaniu obrazu sztafażem życia, umiaru tak trudnego dla weneckiego późnego renesansu i baroku.

Wenecja, 30 czerwca 56

Levi nosi datę zakończenia obrazu: 20 kwietnia 1573. Na bardzo widocznym miejscu, na obu zewnętrznych słupach martwych schodów nosi napis jeszcze inny: FECIT D. CONVI. MAGNUM LEVI — LUCAE CAP. V. Za pomocą tego napisu wyjaśnia się autorytatywnie, o jaką ucztę na obrazie chodzi. Żadna z *Uczt* Veronese'a nie ma takiego napisu. Zresztą po wiekach obcowania z tematyką religijną nikomu nie były potrzebne napisy. Każdy wiedział, o co i o kogo chodzi na obrazie. Ale przypadek z *Levim* był specjalny. Po trosze dlatego, że tej uczty się nie malowało, ale głównie dlatego, że *Levi* nie był od początku *Levim*. Słynna *Uczta w domu Leviego* na początku była *Ostatnią Wieczerzą*.

Obstalował ją u Veronese'a Andrea Buono z Wenecji, zakonnik. Zdaje się, że otrzymał spadek i klasztor pozwolił mu wydać pieniądze na przyozdobienie refektarza u ojców w SS. Giovanni e Paulo, którzy to święci zresztą w potocznej mowie a nawet piśmie zlewają się w jednego, w San Zanipolo. Refektarz miał już raz swoją *Ucztę*, i to pędzla Tycjana, spalili mu ją niemieccy landsknechci, zakwaterowani w klasztorze.

Trzeba przypuszczać, że zakonnik Andrea Buono, który obstalowując u Veronese'a nową *Ucztę* był już staruszkiem, znał starą i jej żałował. Veronese obstalunek przyjął. Zdaje się też, że zakonnik spodziewał się ze spadku dostać więcej i więcej wydać na obraz, w każdym razie jakieś tam powikłania finansowe zajść musiały. Carlo Ridolfi bowiem w *Le Meraviglie dell'arte* (1648) pisze: *„ma non potendo il povero frate Andrea Buono spender di più, sforzato Paolo* (Veronese) *da preghi, lo volle infine compiacere... spinto più dal desio*

della gloria, che dall'utile". („Ale nie mogąc wydać więcej, biedny zakonnik przymusił błaganiami Paola, który w końcu zechciał mu zrobić tę przyjemność.... bardziej pchany ku temu potrzebą chwały niż pragnieniem zysków.")

Pomiędzy poprzednimi *Ucztami* a tą ostatnią, nawet tą świeżutko wymalowaną przed *Levim,* tą z Vicenzy, która, biedaczka, dopiero niedawno wylizała się ze strasznego pokiereszowania po bombach amerykańskich — jest tak znaczna różnica, wprost jakościowa różnica w swobodzie i rozmachu, że owo *desio della gloria* ja osobiście rozumiałbym jako dokuczliwą potrzebę wypowiedzenia się na całego w rodzaju, który czuło się w sobie jako doskonale dojrzały.

Tak czy owak, czy z pilnej potrzeby, czy z żądzy sławy, czy też z przyjaźni dla sędziwego mnicha, rzeczywiście bardzo sympatycznego, jeśli sądzić wolno z jego portretu umieszczonego przez Veronese'a na obrazie (drugi z siedzących przy stole od prawej, ten brodaty, o melancholijnych oczach, z nożem i widelcem w rękach i serwetką na ramieniu) — powstała *Uczta* porywająca. Wiadomo ze świadectw, że podobała się ogromnie. Nie sądzę, żeby podobała się tu przede wszystkim strona religijna obrazu. Wykluczyć natomiast nie można, że podobało się w nim właśnie to piękne sąsiadowanie z sobą w dziele sztuki, sąsiadowanie idei i życia, o które tak trudno. Sąsiadowanie z sobą w tym wypadku boskiego i ewangelicznego z ziemskim i weneckim.

Ale może rzeczywiście podobało się o wiele bardziej to ostatnie, ziemskie i weneckie, z krzywdzącym pominięciem tego pierwszego, odsuniętego niejako na drugi plan. Jednocześnie bowiem z zachwytami zaczęły po mieście chodzić szmerki, że z obrazem nie wszystko jest w porządku. Nie znam szczegółów. Zdaje mi się, nie są one w ogóle znane, tak historykom zwykłym, jak i historykom sztuki. Namotywanie się złych sił wokół jakiegoś dzieła sztuki, to zresztą nie jest dla nich temat, bo nie rodzi pisanych dokumentów. Nie wiadomo więc, jak się zaczęło. Czy to był rozkaz z góry, czy inicjatywa różnych wiedźm i różnych głodomorów rozgłosu, kłębiących się wokół tak zwanych uczciwych fanatyków, zarazem popędzanych i popędzających.

Jest rzeczą interesującą w tym wypadku, że urząd Świętego Oficjum na Wenecję, a więc Inkwizycja i jej trybunały mieściły się właśnie w jednym ze skrzydeł klasztoru w SS. Giovanni e Paulo, gdzie powstawała nowa *Uczta.* Mógł więc ktoś zajrzeć i naskarżyć. Mógł też ktoś z przejezdnych, ktoś z rzymskiej kurii świeżo obranego Grzegorza XIII, zajadłego kontrreformaty, narobić gwałtu. Przeciw wszystkiemu, co rozbudziło Odrodzenie, szła niszcząca fala. W takich momentach nadgorliwców nie sieją. Opór skuteczny dawała różnego rodzaju paroksyzmom Wenecja. Z tym większym impetem rzuciło się Św. Oficjum na tę *Ucztę,* o której piszę, nareszcie znalazłszy pretekst. Może tak było, a może inaczej. Można w nieskończoność snuć domysły. Jest pewne natomiast, że dnia 28 lipca 1573 stanął Veronese przed sądem Św. Inkwizycji. To znaczy w trzy miesiące po skończeniu obrazu.

Del. dał mi bilecik do tutejszego Państwowego Archiwum. Widziałem więc protokół z przesłuchania. Mieści się on w kopercie noszącej numer 33. Szukać jej trzeba w kartonowym pudle akt Św. Oficjum za rok kurialny 1572/73. Do dziś zresztą podobnym podziałem na lata kurialne operuje rzymska kuria. Rok kurialny zaczyna się tu 1 listopada a kończy 9 września. Następuje sześciotygodniowa luka przeznaczona na wypoczynek, na ów wyjazd *ad aquas*

(do wód), stosowany od tylu wieków, że już dzisiaj stał się terminem technicznym, nazwą na ową długą przerwę w pracy wszystkich kongregacji, trybunałów i urzędów, tak długą, że cała praca w watykańskich biurach nastawia się uwzględniając jej istnienie.

Pięć kartek, klasycznie pożółkłych, formatu szesnaście na dwadzieścia trzy centymetry, z dużym marginesem, oto protokół. Brzeżki papieru brudne, pismo ładne, nerwowe, na pięciu kartkach naliczyłem osiem miejsc, w których prowadzący protokół, pomyliwszy się, słowa czy czasem cały wiersz przekreślał. Raz jeden zaś wpisał na górze wyraz, który zgubił. Na co podaję tę informację, nie wiem. Większy czy mniejszy, bardziej czy mniej pomazany protokół, to wszystko jedno. Naturalnie, że wiem o tym, Ale w tych kartkach jest taki nabój, sama sprawa tak przejmująca a zarazem taki natłok aluzji, że z chęci przekazania całości wrażenia notuje się też rzeczy niepotrzebne.

Protokół zaczyna się, jak każdy protokół, od daty, od ustalenia generaliów zawezwanego przed Święty Trybunał Świętego Oficjum Veronese'a. Ta część jest po łacinie, w tekście również to tu, to ówdzie wyskakuje łacina, w zakończeniu zawierającym wyrok pojawia się także. Z reguły też nazwy osób, głosy dialogu malarza z Trybunałem podawane są po łacinie. Jest ich dwa, tych głosów: oni i on. Każda więc kwestia dialogu zaczyna się od: *Ei dictum* (jemu powiedziane) i *Respondit* (odpowiedział). Czasem zamiast *Ei dictum* zjawia się *Interrogatus,* najczęściej jednak monotonnie następują po sobie *Ei dictum, Respondit — Ei dictum, Respondit,* i tak w kółko.

W te klamry łacińskie wlewa się treść dialogu prowadzonego w dialekcie weneckim. Przepisuję z niego wszystko co najważniejsze. Zresztą prawie wszystko jest tu najważniejsze.

A więc po zapisaniu dat i ściągnięciu generaliów zapytano Veronese'a o zawód. Od tego się zaczyna istotna część dialogu.

„Odpowiedział: Maluję i wykonuję postacie. *(Depingo et fazzo delle figure.)*

„Jemu powiedziano: Czy znacie przyczynę, dla której zostaliście pozwani przed nasz Trybunał?

„Odpowiedział: Nie, proszę Waszych Wielmożności.

„Jemu powiedziano: A czy nie możecie się tego domyślać?

„Odpowiedział: Owszem, mogę się tego domyślać.

„Jemu powiedziano: Powiedzcie więc, jakie są wasze domysły.

„Odpowiedział: Podług tego, co mi zostało powiedziane przez Wielebnych Ojców, to jest przez Przeora klasztoru Św. Zuano Polo, którego imienia nie znam, miał on otrzymać od Waszych Wielmożności polecenie, by na miejsce psa na obrazie namalowanym przeze mnie — pośrodku u dołu — została umieszczona Magdalena. Odpowiedziałem ja jemu, że z największą chęcią namalowałbym to lub nawet rzecz inną dla mego honoru i dla dobra obrazu. Wszelako nie czuję, by postać Magdaleny mogła do tego miejsca pasować, a to z wielu przyczyn, które wyszczególnię zaraz, jeśliby mi została dana okazja do ich wyszczególnienia.

„Jemu powiedziano: Co to za obraz, o którym tu wspominacie?

„Odpowiedział: To jest obraz przedstawiający Ostatnią Wieczerzę, którą spożył Jezus Chrystus razem z Apostołami w domu Symeona.

„Jemu powiedziano: Gdzie jest ten obraz?

„Odpowiedział: W refektarzu ojców w klasztorze Św. Zuano Polo.

„Jemu powiedziano: Czy jest to obraz malowany na murze, na drzewie czy na płótnie?

„Odpowiedział: Na płótnie.

„Jemu powiedziano: Ile stóp ma wysokości?

„Odpowiedział: Może mieć 17 stóp.

„Jemu powiedziano: A szerokości?

„Odpowiedział: Coś trochę ponad 39 stóp.

„Jemu powiedziano: Czy na tej wieczerzy Naszego Pana wymalowaliście również sługi?

„Odpowiedział: Tak, proszę Waszych Wielmożności.

„Jemu powiedziano: Wyliczcie, ilu sług namalowaliście, i gesty, które każdy z nich wykonuje.

„Odpowiedział: Wymalowałem gospodarza zajazdu, w którym odbywała się uczta, to znaczy Symeona, wymalowałem poza figurą również postać nadzorcy jego sług, którego przedstawiłem na obrazie tak, jak gdyby z własnej ochoty przyszedł popatrzeć, czy z wieczerzą wszystko jest w należytym porządku.

„Następnie dodał: Tam są jeszcze liczne inne postaci, których ze względu na to, że upłynęło dużo czasu, jak je pomieściłem na tym obrazie, nie przypominam sobie.

„Jemu powiedziano: Czyście namalowali jeszcze inne *Uczty* prócz tej jednej?

„Odpowiedział: Tak, proszę Waszych Wielmożności.

„Jemu powiedziano: Ile namalowaliście ich i gdzie się one znajdują?

„Odpowiedział: Zrobiłem w Weronie jedną dla Wielebnych Zakonników Św. Łazarza, która znajduje się w ich refektarzu.

„Dodał: Zrobiłem jedną dla Wielebnych Ojców w kościele Św. Jerzego tu w Wenecji.

„Na to mu zostało powiedziane, że ta to nie jest wieczerza, pytanie dotyczy tylko uczt z udziałem Pana Naszego Jezusa Chrystusa.

„Odpowiedział: Zrobiłem jedną dla Franciszkanów u Św. Sebastiana w Wenecji. I zrobiłem też jedną w Padwie dla Ojców przy kościele Św. Magdaleny. Nie przypominam sobie, żebym namalował jeszcze inne poza tym.

„Jemu powiedziano: w tej *Uczcie*, którą zrobiliście w SS. Giovanni Paolo, co oznacza malowidło owego, któremu cieknie krew z nosa?

„Odpowiedział: Wymalowałem tego człowieka jako sługę, któremu na skutek jakiegoś przypadku mogła zacząć lecieć krew z nosa.

„Jemu powiedziano: A co oznaczają ci uzbrojeni z niemiecka, z których każdy trzyma po halabardzie w ręce?

„Odpowiedział: Tu zachodzi potrzeba, żebym powiedział owe dwadzieścia słów dla objaśnienia.

„Powiedziano mu, by je powiedział.

„Powiedział: My malarze pozwalamy sobie korzystać ze swobody, z której korzystają też i poeci, wariaci *(i poeti e i matti)*, i stąd namalowałem tych dwóch halabardników, jednego, który pije, drugiego, który je w pobliżu martwych schodów, i których tu pomieściłem, ponieważ wydało mi się właściwe pokazać ich w domu człowieka możnego i bogatego, zgodnie z tym, co mi powiedziano, któremu wypadało mieć takie sługi.

„Jemu powiedziano: A tego przebranego za błazna z papugą w ręku w jakim celu namalowaliście na tym obrazie?

„Powiedział: Dla ozdoby, tak jak się to robi.

„Jemu powiedziano: Przy stole Pana Naszego kto tam jest?

„Odpowiedział: Dwunastu Apostołów.

„Jemu powiedziano: Co czyni św. Piotr, który siedzi koło Chrystusa?

„Odpowiedział: Ćwiartuje jagnię, żeby je podać na drugi koniec stołu.

„Jemu powiedziano: Co robi ten, który jest koło niego?

„Odpowiedział: Trzyma przygotowany talerz, żeby wziąć to, co mu poda św. Piotr.

„Powiedziano mu: Powiedzcie nam, co robi ów, który jest koło niego.

„Odpowiedział: Jest to jeden, co trzyma w ręku widelec, którym dłubie sobie w zębach.

„Jemu powiedziano: A podług was kto naprawdę był na tej uczcie?

„Powiedział: Wierzę, że był Chrystus ze swoimi dwunastu Apostołami, ale jeśli na obrazie pozostaje wolna przestrzeń, ozdabiam ją postaciami podług swojego natchnienia.

„Powiedziano mu: A może ktoś dał wam takie zamówienie, byście na tym obrazie namalowali Niemców, błaznów i tym podobne rzeczy?

„Odpowiedział: Nie, proszę Waszych Wielmożności. Ale zgodnie z zamówieniem miałem podług mojego upodobania ozdobić obraz, który jest wielki i zdolny pomieścić w sobie mnóstwo postaci.

„Jemu powiedziano: Czy te ozdoby, które wy jako malarz zwykliście umieszczać na waszych obrazach, staracie się czynić odpowiednimi i dopasowanymi do tematyki i głównych postaci, czy też wyłącznie kierujecie się waszym kaprysem i fantazją, podług tego, co wam przyjdzie do głowy, bez żadnego rozeznania i sądu?

„Odpowiedział: Zwykłem je czynić biorąc pod uwagę, żeby były odpowiednie i na miarę mojej pojętności i mego umysłu.

„Zapytany, czy uważa za właściwe to *(Interrogatus se li par conveniente)*, że na swojej Ostatniej Wieczerzy Pana Naszego namalował błaznów, pijaków, psy i tym podobne obrzydliwości, odpowiedział: Nie, Wasze Wielmożności.

„Zapytany: Czemuż więc wymalowaliście je?

„— Zrobiłem tak, ponieważ zakładam, że one znajdują się poza miejscem, gdzie odbywa się wieczerza.

„Zapytano go: Czy wy o tym nie wiecie, że w Niemczech i w innych stronach zarażonych herezją należy do rzeczy zwykłych za pomocą różnych malowideł pełnych obrzydliwości i podobnych pomysłów obrażać, znieważać i naśmiewać się z rzeczy związanych z Świętym Kościołem Katolickim, tak aby w ten sposób wpajać przeklętą naukę w ludzi głupich i nieświadomych.

„Odpowiedział: Wielmożni Panowie, wiem, że to źle, ale dlaczegóż miałbym powracać do tego, co już raz powiedziałem, to jest, że mam obowiązek iść śladem tego, co zrobili moi wielcy poprzednicy *(i miei maggiori)*.

„Powiedziano mu: Co zrobili wasi wielcy poprzednicy? Może zrobili coś podobnego?

„Odpowiedział: Michał Anioł w Rzymie wewnątrz kaplicy papieskiej wykonał Pana Naszego Jezusa Chrystusa, Matkę Jego i Św. Jana, Św. Piotra i cały dwór niebieski, którzy są wszyscy wymalowani goło, począwszy od Najświętszej Panny i kolejno, w różnych pozach, bez szczególniejszego szacunku.

„Powiedziano mu: Nie wiecie wy o tym, że malując Sąd Ostateczny, w któ-

rym nie przypuszcza się, że będą ubrania i tym podobne rzeczy, nie zachodzi potrzeba malowania ubrań? W tym obrazie nie ma też nic, co by nie było duchowe, nie ma błaznów ani psów, ani broni, ani tym podobnych błazeństw. Czy zresztą przez ten lub przez jakikolwiek inny przykład wydaje wam się, żeście dobrze uczynili malując wasz obraz w ten sposób, w jakiście go wymalowali, i chcecie teraz bronić waszego obrazu, mówić, że on jest dobry i na miejscu?

„Odpowiedział: Proszę Waszych Wielmożności, to nie jest to, że ja go chcę bronić. Myślałem tylko, że robię dobrze. A poza tym nie brałem pod uwagę różnych rzeczy. Przez głowę mi nie przeszło, że naruszam porządek, tym bardziej że przecież owe figury błaznów znajdują się poza miejscem samej Uczty Pana Naszego."

Na tym przewód zakończono. Co do wyroku, poleca się wyżej wspomnianemu Imć Pawłowi (Veronese'owi), pod grozą kar Św. Trybunału poprawienie i ulepszenie obrazu w ciągu trzech miesięcy od dostarczenia Veronese'owi szczegółowych wskazówek. Ma on również zapłacić koszta opracowania tych wskazówek, które wyprecyzuje jeszcze tenże sam sądzący go Trybunał.

Wyrok kończy się oświadczeniem, które przekładam następująco:

„I tak zasądzili go w sposób, który był do wybrania najlepszy."

Oto jego pełny tekst:

„Quibus habitis, Domini decreverunt, supradictum Dominum Paulum teneri et obligandum esse ad corrigendum et emendandum picturam, de qua in constituto arbitrio S.cti Tribunalis, infra terminum trium mensium connumerandorum a die prefixionis corretionis faciendae iuxta arbitrium praedicti S.cti Tribunalis connumerandorum suis expendis, cum cominatione sub penis Sacri Tribunalis imponendis. Et ita decreverunt omni meliori modo.

Rzym, 3 lipca 56

Przywiozłem z Wenecji świetną reprodukcję *Uczty w Domu Leviego.* Fascynują mnie perypetie tego obrazu. Przyglądam mu się i tak, i owak. Przyglądam mu się na przemian oczami twórcy i potem oczami biednego ojca Andrzeja Buono, a na koniec oczami przedstawicieli Świętej Inkwizycji. Na obrazie Veronese'a ojciec Buono ma rysy najlepszego ze starców, ale raczej melancholijnego, płochliwego, nerwowego. Na pewno musiał fatalnie przyjąć wiadomość, że Święta Inkwizycja dopytywała się, czy czasem wypomniane przez nią Veronese'owi bezeceństwa nie zostały u Veronese'a wraz z obrazem o b s t a l o w a n e. Poważna sprawa! A co by się stało, gdyby Veronese nie zaprzeczył? Gdyby ogarnięty popłochem nie odgrodził biednego Buono od niebezpiecznej hipotezy? Ze strachu łatwo mógł go wpakować, odpowiadając w sposób mniej stanowczy. On zaś całą odpowiedzialność za te wszystkie rzeczy, które zgorszyły dostojników z Trybunału, wziął na siebie. Ale i tak przypuszczam, że ojciec Buono przeklinać musiał i spadek, i pomysł, żeby go wydać na przyozdobienie refektarza. Buono ma twarz człowieka pełnego urazów i zahamowań. Wyobrażam sobie doskonale, że kiedy mu doniesiono to o Inkwizycji, przeraził się straszliwie, pobladł i powiedział z gorzką admonicją pod adresem swojego pechowego losu: No, naturalnie!

Bardzo ciekawa jest próba popatrzenia na obraz oczami Św. Inkwizycji. Nie jest to jednoznaczne z popatrzeniem na obraz oczami nabożnego, religijnego człowieka. Nie zdziwiłbym się, gdyby człowiek taki poczuł się obrazem zaniepokojony. Nie owymi błazeństwami, które wyraźnie są obramieniem obrazu. Dla religijnego człowieka, wyobrażam sobie, centralne miejsce obrazu musiało być dziwne. Chrystus ani nie błogosławi wina, ani nie błogosławi chleba, ani nie dekonspiruje Judasza, ani nawet nie jest tym ze sceny pożegnania z uczniem, tak bajecznie opisanej przez św. Jana. Nic z tego! Postać Chrystusa jest mistyczna, ale niema. Jego oblicze jest obliczem człowieka, który się wyłączył. W zamian tego wszystkiego, czego religijny człowiek mógł tradycyjnie oczekiwać po Ostatniej Wieczerzy, wysuwa się na pierwszy plan, jako akcja, św. Piotr manipulujący przy misie z mięsem i Św. Jan z zagadkowym ruchem ręki, podkreślającym jeszcze silniej wyraz twarzy człowieka o czymś nie przekonanego.

To na pewno musiało niepokoić i razić. Czemu w przesłuchaniu nie o tym mowa? Del., który, nawiasem mówiąc, zajmował się specjalnie tą *Ucztą*, twierdzi, że z takimi zarzutami, nazwijmy je schematycznymi, Inkwizycja nie mogła w Wenecji wystąpić. Klimat w tym mieście był jeszcze zanadto swobodny, renesansowy. Uderzyć Veronese'a za to, że nie trzyma się tradycyjnych schematów liturgicznych i ikonograficznych, było niesposób. Za świeża była tu pamięć o walkach przeciw schematycznym, tylekroć powtarzanym ujęciom, za świeża argumentacja za odnową ujęć, by wyrok, oparty na motywacji, że obraz jest bluźnierczy, bo nie kopiuje wzorów — przekonywał. Tym Del. sobie tłumaczy, że Inkwizycja pominęła to, co przede wszystkim mogło ją razić, a uczepiła się szczegółów.

Że Del. ma rację, dowodem jest to miejsce w protokole z przesłuchania, gdzie Inkwizycja rozpytuje się, co na obrazie wykonuje św. Piotr i św. Jan. Proszę zważyć, pyta i nie komentuje. Żadnego nie przylepia epitetu, którymi sypie przy okazji psów, karłów, dzieci i innych bezeceństw. Konstrukcja Del., że inkwizytorzy wiedzieli, co ich boli, ale nie mogąc na polu głównym wytoczyć boju odkuli się na pobocznym i incydentalnym, jest konstrukcją traktującą inkwizytorów optymalnie. Przy takiej koncepcji wypadają oni jako ludzie w pełni wszystkiego świadomi, zmuszeni do hamowania w jednym, odbijający to sobie na innym froncie. A jeżeli nie byli tacy świadomi? Coś wyczuwali, coś wywęszali i łupili w to, w co łatwo było trafić. Bądź co bądź, lepiej czy gorzej, zarzut trzeba sformułować. Może nie umieli ani w sobie wykrystalizować, ani wyjęzyczyć się, o co im chodzi, przy tych wątpliwościach, nazwijmy je, z wyższych pięter teologicznych. Naskoczyli więc na rzeczy pod wszystkimi względami prostsze. Na koniec powiem, że przyjąć można jeszcze prostsze wytłumaczenie. A mianowicie, że rzucili się tylko na to, co było dostępne ich tępym, ograniczonym głowom. Ludzi horyzontami nie wykraczających poza kruchtę kościelną, prymitywnych bigotów.

Tak czy inaczej, powiem, że pomysł z przemalowaniem psa na św. Magdalenę jest rzeczywiście czymś kapitalnym. Wydaje mi się, że jest to pomysł, który mógłby wywołać rumieniec zazdrości u nas w swoim czasie. Albo i nie. Analogie są tu zarazem tak łatwe i tak trudne. Nie musiał to być zresztą jedyny pomysł kiełkujący w głowach sędziów Św. Inkwizycji, skoro wyrok od razu nie rozstrzyga sposobu, w jaki obraz ma być przemalowany, zapowiada jedynie, że

Veronese otrzyma odpowiednie wskazówki po wyrobieniu sobie właściwego poglądu czy sądu przez Św. Trybunał.

Czy istniał również projekt zniszczenia obrazu? Nie znam rzeczy Ch. Yriarte'a pt. *Vie d'un patricien de Venise du XVI s.* (Paryż 1874). Nie pamiętam, kto mi mówił, że w tej *Vie* twierdzi się z całą stanowczością, że tak. Del. jednak powiada, że u Yriarte'a występują pomieszane z sobą dwie *Uczty*, by się tak wyrazić, nasza i druga, ofiarowana przez Wenecję Ludwikowi XVI, ta z refektarza Franciszkanów, o której wspomina Paolo Veronese w przesłuchaniu. Świadectwo więc Yriarte'a nie zanadto pewne.

Że jednak w nagonce na obraz Veronese'a nie brakło głosów rozfanatyzowanych maksymalistów, to chyba można przyjąć. Socjologia podobnych zjawisk tego wymaga. Niemniej przeto musimy, opierając się na interrogatorium, uznać, że przyglądamy się sprawie w momencie, kiedy lewaków usunięto już za jej progi. Św. Trybunał idzie wyraźnie po linii żądania przeróbek. Za ewentualne nieposłuszeństwo grozi karami, ale może to tylko stała formuła na podobne wypadki. Zasadniczo trzeba przyjąć, że po zapadnięciu ramowego wyroku, dalsza rozgrywka i spory toczą się jedynie co do tego, jak i w jakiej mierze obraz poprawić i — powiedzielibyśmy — ideologicznie ulepszyć.

Nacisk na kompromis nie ustawał. Ten nacisk odcisnął się na pierwszym etapie procesu, to znaczy na pierwiastkowym ustawieniu sprawy (że przeróbka, nie zniszczenie), ustawieniu zatwierdzonym w wyroku. Odcisnął się zwycięsko i na następnym etapie. Del. twierdzi, że odegrał tu decydującą rolę prestiż republiki weneckiej. Veronese urodził się w Weronie, na ziemiach rzeczypospolitej. Od lat mieszkał w Wenecji. Miał tu dom. Zapisany był do tutejszych ksiąg mieszczańskich. Jego obrazy zdobiły tutejsze pałace, wiejskie wille i domy. Podobnie jak jego uczty zdobiły kościoły i klasztory rozsiane po całej rzeczypospolitej. Dopuścić do tego, by został uznany za malarza nieprawomyślnego, byłoby i ujmą dla honoru Wenecji, i sporym kłopotem.

Proszę spojrzeć na reprodukcje *Uczt* Veronese'a, jeśli kto je ma pod ręką. Wszędzie plączą się pod nogami te b e z e c n e psy, dzieci, karły, papugi i „tym podobne obrzydliwości". To prawda, że w *Uczcie* i n k r y m i n o w a n e j Veronese natężył ich ilość i pomnożył jeszcze o halabardników. Jednocześnie dźwigając ją, przynajmniej z nazwy, do rangi najwyższej. Do rangi Ostatniej Wieczerzy. Owszem, nasilił i namnożył. Ale cóż by to znaczyło wzięte w mocniejsze rygory logiki? Że na trochę można sobie pozwolić — na trochę błazeństw i wygłupiań, malując ucztę z udziałem Chrystusa — byle nie było tych horendalności za dużo.

Spory kłopot! Oczywiście! Przyjąwszy wielką *Ucztę*, tę stojącą pod pręgierzem Inkwizycji, z a s k a r ż o n ą, czyż nie należałoby konsekwentnie przyjąć, że i na innych są skazy? Przemalowywać je wszystkie? I wstyd, i koszty. Nie można więc wykluczyć, że poplecznikiem Veronese'a w tej nieszczęsnej aferze był nie tylko honor Serenissimy, ale również interes i reputacja tych klasztorów i kościołów, które przyozdobił.

Del. wysuwa jeszcze inną hipotezę. Uważa za prawdopodobne, że przyszedł tu na pomoc jakiś znawca Pisma i zagadnień teoretycznych z pogranicza ideologii i sztuki. Albo jakiś starszy, który się skruszył, albo młody, z tych głodomorów rozgłosu, który zaryzykował. Del. zakłada, że uczynił to kierowany lep-

szym odruchem. Co do tego odruchu, mam wątpliwości. Zamykam oczy i analogizuję. Nie. Ani S., ani K. z tej pierwszej kategorii, ani młody K., ani młoda W. z tej drugiej, nie widzę ich w podobnej sytuacji działających pod wpływem odruchu. Myślę też, że ten wenecki spec od Pisma i pogranicza znalazł w tym wypadku formułę ratującą sytuację i ratujący sytuację tekst, kiedy już pod koncentrycznymi naciskami na Święty Trybunał zapadła decyzja, że obraz nie może być przemalowany.

Spec to musiał być wspaniały! Znalazł on po prostu w Piśmie Świętym jeszcze jedną ucztę. Ucztę w domu Leviego. Nie malowano jej nigdy, ponieważ ideologicznie nie była interesująca. Teologicznie biorąc, była jak gdyby bez treści.

Przypomnijmy sobie uczty kanoniczne: Gody w Kanie, Uczta u Faryzeusza, Ostatnia Wieczerza i Wieczerza w Emaus. Każda z nich naładowana treścią mistyczną po brzegi. Nawet ta pierwsza, w której przemienienie wody w wino jest symbolem, jest zapowiedzią innej przemiany, innego przeistoczenia! W zestawieniu z nimi Uczta w domu Leviego jest pusta. Niepociągająca religijnie, przez tradycyjną ikonografię nie uznawana, nie była jednak zakazana. Nie było przepisu, żeby jej nie malować. Można było, tylko po co. Nie było powodu. Teraz powód się znalazł. Nie tyle, żeby ją malować specjalnie. Na tyle jednak, żeby odtąd Uczta w domu Leviego zaistniała.

Czy znawca Pisma brał pod uwagę jeszcze inny wariant, jeszcze inną ucztę, ucztę Kopciuszka, również nie malowaną, a mianowicie Ucztę w domu Zacheusza, nie wiem. Ale jeśli wziął ją na chwilę pod uwagę, wczytawszy się w informujący o niej tekst u św. Łukasza (19, 2—9), musiał ją odrzucić. Tekst brzmi: „I oto mąż imieniem Zacheusz, który był zwierzchnikiem celników i bogaczem, usiłował zobaczyć Jezusa, kim on był, a nie mógł z powodu rzeszy: był bowiem małego wzrostu. I pobiegł naprzód, wspiął się na drzewo sykomory, aby go ujrzeć, bo tamtędy miał przechodzić. A gdy Jezus przybył na miejsce i spojrzał wzwyż, ujrzał go i rzekł do niego: Zacheuszu, zejdź zaraz, dziś bowiem muszę stanąć w domu twoim. I zeszedł spiesznie, a przyjął go z radością".

Miły, serdeczny wariant z pewnością, ale nie nadawał się. A szkoda, bo zamożnością w domu Zacheusza dałoby się niejedno na obrazie wyjaśnić. Cóż kiedy nie ma na nim nikogo ani przy stole, ani na mniej poczesnych miejscach obrazu, kogo można by pod mikrusa-Zacheusza podciągnąć. Wszystkie osoby wielkie i rosłe, nikogo o wzroście Zacheuszowym. Jedyny ratunek był w innym tekście z Łukasza. W tym tekście odnoszącym się do Uczty w domu Leviego wszystko do *Uczty* Veronese'a pasowało jak ulał.

A brzmi on tak: „A potem wyszedł (Jezus) i ujrzał celnika imieniem Levi, siedzącego przy stole, i rzekł mu: Pójdź za mną. A opuściwszy wszystko, powstał i poszedł za nim. I sprawił mu Levi ucztę wielką w domu swoim, a liczna rzesza celników i innych zasiadła z nimi do stołu. I szemrali faryzeusze i uczeni, mówiąc do uczniów jego: Czemuż to z celnikami i grzesznikami jecie i pijecie? A odpowiadając Jezus rzekł do nich: Zdrowi nie potrzebują lekarza, lecz którzy się źle mają" (Łukasz 5, 27—31).

Tak, to był dobry tekst. A nawet — bardzo dobry. Przy tej uczcie zgodnie ze słowami Ewangelii Jezus siedział z celnikami, grzesznikami i innymi i siedział celowo, siedział jako lekarz. Człowiek dłubiący w zębach widelcem,

ten drugi, któremu krew szła z nosa, ten trzeci w czerwonej opończy i dziwacznej czapce, umieszczony naprzeciwko Chrystusa, i cały szereg innych, wszyscy oni tłumaczyli się doskonale. To byli ci inni, ci grzesznicy. Ewangelista Łukasz mówi wyraźnie o w i e l k i e j uczcie. Owszem, i co do tego szczegółu wszystko się zgadza. Nie ma co mówić, ze wszystkiego tu widać, że dawny celnik się postawił! Bogactwem domu tłumaczy się też te wszystkie b e z e c e ń s t w a, którymi poczuła się urażona Inkwizycja.

Dodam wreszcie, że pewne postaci, przyjąwszy, że uczta nie jest Ostatnią Wieczerzą, ale Ucztą w domu Leviego, tłumaczyły się dopiero teraz. Myślę przede wszystkim o tym dystyngowanym panu, ubranym z wyszukaną elegancją, w kosztownym, atłasowym kabacie ze śliczną, obfitą kryzą pod szyją, który zajmuje jedno z najbardziej frontowych miejsc na obrazie, mianowicie to przy lewym filarze. Jest on jak gdyby na proscenium. Jest zwrócony tyłem do centrum obrazu, do Chrystusa z Piotrem i Janem. Jest człowiekiem, który opuszcza ucztę. Można mieć wątpliwości co do tego, czy gest, który przy tej okazji wykonuje, jest ornamentacyjny, czy też oznacza coś istotnego. Ale nawet jeśli opowiedzieć się przy tym pierwszym, nie podobna nie zgodzić się, że gest zinterpretowany dosłownie oznaczać może tylko niechęć, protest, daleko posunięte niezrozumienie. Gość z godnością wychodzi i rozkłada ręce, ot tyle.

Kiedy jeszcze uczta była Ostatnią Wieczerzą, była to postać dla niewtajemniczonych niepojęta. Teraz stawała się zrozumiała. Był to oczywiście faryzeusz, jeden z tych, co szemrali przeciw. A kim był rzeczywiście wedle zamysłu samego Veronese'a? Mój Boże, był to jego autoportret, autoportret samego malarza. Tak samo jak wspaniałym portretem Tycjana był brodacz w bordowej mycce, umieszczony jako pierwszy od lewej strony przy końcu stołu. Nie był to żaden wyskok. Malarze renesansowi i późniejsi chętnie siebie i bliskich pakowali na obrazy. Veronese też już tak robił. Na paryskich *Godach w Kanie Galilejskiej* siedzą również niejako na proscenium obrazu czterej muzykanci, to Tintoretto, Bassano, Veronese i Tycjan. W n a s z e j uczcie wspaniały w y c h o d z ą c y zdaje się spoglądać ku starcowi w bordowej mycce. Starzec Tycjan nie jest tu już muzykantem, jest chyba jednym z Apostołów, a przynajmniej był takim w pierwotnej wersji obrazu. Kim miał być wspaniały w y c h o d z ą c y przy pierwszej wersji (nie tyle zresztą obrazu, co tytułu obrazu) — nie wiadomo. Przy drugiej wersji stawało się nie tylko wiadome, ale jasne — wychodzący pan był faryzeuszem. Jeszcze tego tylko brakowało Veronese'owi!

Patrząc na tę przecudowną, wielką *Ucztę*, gigantyczną i zarazem lekką, ożywioną i zarazem godną, arcyziemską i zarazem wzniosłą, nie podobna, wiedząc o jej przygodzie, o tej przygodzie nie myśleć. Nie próbować się wmyślać! Bo w końcu tyleż wiemy, co nie wiemy. Faza między pierwszym wyrokiem „Najwyższej i Powszedniej Inkwizycji" a położeniem przez Veronese'a na obrazie owych FECIT D. CONVI. MAGNUM LEVI — LUCAE CAP. V. — ta faza sprawy jest dla nas ciemna. Czy w tej fazie jeszcze przychodzili patrzeć na *Ucztę*? Na pewno! Przychodzili patrzeć na nią pod n o w y m k ą t e m. A fanatycy, którym wymykało się spalenie obrazu, wiedźmy, którym wymykało się dalsze moralne torturowanie Veronese'a, głodomory, którym wymykał się kąsek sławy za to, że wywęszyli, jak się zachowali w tym okresie? A wresz-

cie, jak długo trwał ten okres: miesiąc, trzy miesiące, pół roku, rok? I na koniec, co wtedy działo się z Veronese'em? To znaczy w nim, w sercu, w głowie? Historycy nic nam na ten temat nie powiedzą. My jesteśmy w tym szczęśliwszym położeniu od nich, że niejednego możemy się domyślić.

Jeśli chodzi już nie o myślenie i domyślanie się, ale o refleksje końcowe, mogą być one różne. Przeważnie ludzie, którym samo pojęcie Inkwizycji kojarzy się z nieuchronnym paleniem i łamaniem kołem, zaskoczeni są mile wyrozumiałością okazaną w tym wypadku przez ową instytucję. Mówią oni o „łagodnym wyroku" i chwalą ją za „wyjście z sytuacji". Mówią i piszą, i to takie współczesne tuzy, jak Venturi i Fiocco. Del. patrzy na to zupełnie inaczej. A zmusza go do takiego patrzenia fakt, który wydaje mu się klasyczny dla całej tej przygody. A mianowicie fakt, że Veronese do ulubionego tematu uczt nie powrócił już nigdy. Przez bez mała trzydzieści lat swego artystycznego życia powracał do nich, do tej formy wypowiadania, tak naturalnej dla niego i dla jego epoki, doskonalił swój warsztat pod kątem tej formy, a kiedy wydoskonalił go, kiedy doszedł w niej do mistrzostwa, rozbito mu go, załamano. Przez następne lata, przez następne piętnaście lat życia, malował bardzo wiele, ale już nie uczty. Tych nie, nigdy! Można nawet powiedzieć, że w pewnym sensie postawił na swoim. Dla Veronese'a bowiem, niezależnie od zmienionej nazwy, dla niego jego najpiękniejsza *Uczta* pozostała ostatnią malowaną przez niego wieczerzą.

ŚMIERĆ MALAPARTEGO

22 lipca 57

Kiedy byłem czeladnikiem pióra, śmierć szambelana Brahe z powieści *Malte* Rilkego najczęściej nawiedzała moją pamięć, ilekroć myślałem o śmierci. Po latach ze śmierci szambelana nic mi nie pozostało, nic w nerwach, nic w sercu, w głowie tylko niejasne strzępy z książki, z której pochodziła ta śmierć, z powieści *Malte*. Inna śmierć zajęła jej miejsce. Śmierć Jerzego Strzemię Janowskiego, po kolei: dziedzica małopolskiego, bałaguły, koniarza, bankruta, korektora w *Kurierze Porannym*, autora prześlicznych *Karmazynów i żulików*, a na koniec męczennika, który pół roku konał na raka. Kiedy pewne było, że to rak, Janowski przeniósł się ze swego malutkiego mieszkanka, które zajmował z ostatnią swoją żoną, hr. Mussin-Puszkin, do Marii Jehanne Wielopolskiej, dawniejszej swojej żony.

Janowski rozwiódł się z Wielopolską na dobre dziesięć lat przedtem. Kiedy odchodził, nie było między nimi goryczy. Gdy powracał do mieszkania Wielopolskiej, dla ludzi mogło to być dziwne, dla nich było proste, tak jak gdyby po latach ochłodzonych stosunków chory brat znajdował opiekę pod dachem siostry. Była tam zresztą u Wielopolskiej stara niania Janowskiego. Została przy Wielopolskiej, nie pamiętam dlaczego. Teraz we trzy na przemian czu-

wały u jego wezgłowia. Najstarsza, niania, Wielopolska, dziesięć lat starsza od Jankowskiego, i p. Mussin-Puszkin, dziesięć lat młodsza.

Janowski był moim kolegą w *Kurierze,* Wielopolska ciotką. Zaglądałem do nich często. Panie chudły z troski i niedospania. To było w granicach rzeczy naturalnych, zwykłych. Przerażający był, nie do zapomnienia Janowski, który malał. Ręce jego się redukowały, szyja, piersi, głowa. Serce mi się ściskało. Nie byłem w stanie patrzeć. Ten człowiek żywy jak skra, zgrabny, gibki, obrotny, wariacki utracjusz, szastający pieniędzmi i energią, tkwił teraz, on nie-on, nieruchomo, wetknięty w poduszki, mrugający od czasu do czasu oczami, przełykający od czasu do czasu ślinę, za cały przejaw życia.

Rak, cierpienia, silne środki uśmierzające ból nadwerężały jego pamięć. Nie poznawał. Pamiętam uśmiech Wielopolskiej, kiedy mi zakomunikowała, że nie poznaje Mussin-Puszkin. „Teraz już jej nigdy nie poznaje." Ją poznawał, Wielopolską poznawał, swoją prawdziwą żonę, bo pani Mussin-Puszkin to była tylko „jego pani, z którą mieszkał". Ale przyszedł moment, kiedy i Wielopolską przestał poznawać. Poznawał tylko starą nianię. A kiedy przestał wiedzieć, kto się nad nim pochyla, kiedy się pochylała ta ostatnia, przyszła śmierć.

Zanim przyszła, jeszcze na początku, kiedy pamięć mu dopisywała, niania cichcem sprowadzała mu księży. W sekrecie przed panią Mussin-Puszkin, która była prawosławna, i przed panią Wielopolską, która w swoim czasie była namiętną wolnomyślicielką. Janowski odganiał się. Powiedział niani: „Niania ma dwie dusze, którymi ma się zajmować, swoją duszę i duszę od żelazka, do mojej proszę się nie mieszać". Niania się wówczas strwożyła i przestała.

Wtedy zaczęła Wielopolska. Wiedziała ona od początku o zabiegach niani. Udawała tylko, że nie widzi. Co ją pchnęło z kolei do sprowadzania księży, trudno zrozumieć, bo nadal trzymała się z daleka od kościoła. Czy to też było przeciw pani Mussin-Puszkin, z którą wedle innych plotek Janowski miał ślub kalwiński, tego nie wiem. Słyszałem, że chodził do niego słynny ksiądz Korniłowicz z Lasek, który nosił święte oleje Piłsudskiemu. Słyszałem, że przychodzili inni. Słyszałem, że jeden z nich namawiał panie do wzmocnienia nacisku na Janowskiego przez opóźnianie zastrzyków anestezyjnych, licząc, że „cierpienie go zmoże". On na to reagował głodówką. I tak szła walka o tę duszę, w swoim czasie odebraną przez Wielopolską Bogu, któremu teraz chciała ją zwrócić, nie bacząc na to, że była to dusza harda i honorna, co raz pozwoliła sobie wszystko w środku przestawić do góry nogami, ale widać chciała, żeby to było raz na zawsze.

24—26 lipca 57

19 lipca o godzinie 3,48 po południu zmarł w rzymskiej klinice „Sanatrix" Curzio Malaparte. Pięć miesięcy temu przewieziono go z Chin tym samym samolotem o napędzie rakietowym, którym Chruszczow i Bułganin jeździli do Indii. Był już w stanie bardzo ciężkim. Musiał z Włoch wyjechać chory, zresztą chory musiał być od lat, ponieważ rak płuc rozwija się wolno. Wy-

jeżdżając nie wiedział o swojej chorobie. W Moskwie zachwycał kolegów radzieckich zwykłym swoim rozmachem i niezmordowaniem. To samo było w Chinach. Rozpoczął podróż chińską ubiegłego października, w Pekinie spotkał się z Mao Tse-tungiem, który sobie szczególnie cenił, często do niej wracając, jego książkę wydaną w Paryżu w r. 1931 pt. *Technique du coup d'état.*

Z Pekinu wyruszył do Kantonu, z Kantonu do Szanghaju, a z Szanghaju do Czungkingu. Tu poczuł się źle. Przewieziono go z hotelu do szpitala. Potem z tego szpitala do szpitala w Kantonie i w końcu do szpitala w Pekinie, gdzie przeleżał dwa miesiące. W Pekinie zapadła decyzja przewiezienia go do Rzymu, do którego powrócił 15 marca. Z lotniska przewieziono go do kliniki, której nie opuścił. Jako młody chłopiec chorował na płuca, kiedy w Czungkingu poczuł się źle, myślał, że to opóźniona recydywa. Potem myślał, że to odnowienie się innego procesu chorobowego. W roku 1915 na froncie włosko-austriackim dostał się w strefę zakażoną iperytem. Chorował potem ciężko.

Kiedy wylądował na lotnisku w Ciampino, powiedział, iż jest przekonany, że to resztki iperytu, który się utaił w organizmie, atakują mu płuca. Tej hipotezy trzymał się kurczowo. Rozpłakał się więc, kiedy w miesiąc po powrocie usłyszał słowa zwrócone do siebie i brzmiące: „Malaparte, nie znasz prawdy. Ukrywają przed tobą, że stan twój jest bardzo poważny. Możesz sam się domyślić, co to za choroba, skoro ci nie mówią nazwy. Pomyśl teraz o skrusze i pokucie, na to masz dość czasu!". Rozpłakał się. Poprosił brata, żeby zamykano drzwi przed nosem wszystkim takim, którzy z mocy swego boskiego urzędu zechcą przychodzić, żeby mówić mu podobne rzeczy. Brat drzwi zamknął, ale myśl o śmierci weszła do pokoju. Jej cień pojawiał się, ilekroć Malaparte tracił siły. Odtąd już nigdy nie był sam. Bo albo byli z nim ludzie, z którymi ożywiał się i rozmawiał. Albo był ten cień.

Malaparte urodził się 9 czerwca 1898 r. w Prato pod Florencją z ojca Austriaka i matki Włoszki. Jego prawdziwe nazwisko brzmiało Kurt Suchert. Kiedy pytano go, dlaczego wybrał sobie pseudonim Malaparte, odpowiadał, że Bonaparte już było zajęte. Biografia jego była pełna rozmachu i skoków. Łatwo udzielał kredytu ruchom i ideom. Ale chciał, by tego kredytu użytkowano tak, jak on chciał. Był uparty. Ruchy i idee też były uparte. A ponadto rozporządzały środkami represji. Toteż na przykład za czasów faszyzmu Malaparte albo zajmował najwyższe stanowiska, albo siedział w wyniszczających fizycznie więzieniach, najdłużej liparyjskich, bo pięć lat, w słynnym więzieniu dla politycznych na wyspie Lipari.

W roku 1939 Mussolini amnestionuje go. W r. 1941 jedzie na front wschodni jako korespondent. Ale na skutek żądań niemieckiej kwatery głównej zostaje odwołany. Pisanie po swojemu jest u niego jak upijanie się u nałogowca. Jak pijak po pijanemu musi narozrabiać, tak Malaparte też musi. Jego widzenie świata jest stopem humano- anarcho-surrealizmu. Jest tak inteligentny, jak wszyscy dziennikarze świata razem wzięci. Ma pamięć. Jest oczytany. Był też zdumiewająco chłonny. Bergson, Lenin, Nietzsche, Croce, Sorel, wszystko to znał wzdłuż i w poprzek. To samo z literaturą. D'Annunzia chłonął z takim samym impetem, jak Papiniego, Papiniego z takim samym impetem, jak Pirandella.

Zaczął od komunizmu. Należał do jednej z pierwszych organizacji, nazwijmy

je, paleokomunistycznych, do organizacji kierowanej przez patriarchę włoskich radykałów, Guglielma Lucidi. Organizacja ta przenosiła na Włochy ideę „Clarté“ Barbusse'a. Późny Malaparte, ile razy się buntował, odszukiwał komunistów. Mimo wszystkich awantur i represji twórczość przynosiła mu miliony. Miliony we wszystkich walutach świata, ponieważ przekładano go na dziesiątki języków. Słynna jego *Skóra*, książka o Neapolu po wejściu aliantów, rozeszła się po włosku i w przekładach w dwu milionach egzemplarzy. Napisano o niej około 10 000 artykułów. Św. Oficjum wpisało ją na indeks, ponieważ Malaparte napisał, że księża świnili się w tych nieprawdopodobnych miesiącach, a poza tym jednym akapitem uraził osobiście papieża. Inne jego książki, z *Kaputt* na czele, rozchodziły się w setkach tysięcy.

Z grubsza biorąc, można powiedzieć, że nie służyły żadnej prawdzie. Służyły odkłamywaniu. Buchało z nich jakąś potężną niezależnością. Rzeczami, które najbardziej go zajmowały, były wojna, władza, aparat państwowy, społeczność ludzka. Nigdy nie miał nic do powiedzenia o religii. Stosunek do kościoła miał dobrotliwie obojętny. Do swojej moralności miał stosunek krytyczny, Mówiła mi pani E., że kiedyś powiedział jej, iż jest największą kurwą wśród nonkonformistów i największym nonkonformistą wśród kurw. Kiedy jechał na front rosyjski, ktoś z przyjaciół go moralizował. Malaparte powiedział mu wtedy: „Włochy są k...., Mussolini jest k...., ... jest k...., ja jestem k....”.

Zdaje się również, że kurewstwo miał za współczesną formę machiavellizmu. Miał je także za narodową formę obrony przed obcą przemocą, przed najeźdźcami. Ta narodowa forma przez tysiącletnie szlifowanie czy to w Neapolu, czy to w Palermo dochodzi do szczytów doskonałości. Wszystko tu pcha ku niej i zmusza do absolutu sprostytuowania. Bieda, głód, warunki życia, warunki wspólnego bytowania na kupie od rana do nocy i od nocy do rana. Jest rzeczą niewątpliwą, że reakcja serca u Malapartego jest reakcją normalnego, pobudliwego, ludzkiego serca. Ale on jest nie tylko człowiekiem, jest Włochem, i to Włochem pełnym patriotyzmu, a nawet szowinizmu. Patrzy on na ten świat kupczący wszystkim i wszystkimi. Jego umysł raduje się akuratnością współczesnych skutków wywodzących się z odwiecznych, historycznych przyczyn. Ma się wrażenie, że on w tej stężonej atmosferze skurwienia czuje się odciążony, czuje się jak Hindus kąpiący się w Gangesie, zmywający swoje brudy w rzece niosącej gruby, pienisty kożuch cudzych brudów.

Przed wyjazdem do Chin Malaparte bardziej niż dawniej garnął się do komunistów. Mówił im, że powinien być teraz bliżej nich. W 1945 r. chciał wstąpić do partii. Ale sami komuniści od tego go odmówili. Pomimo wszystko takie wstąpienie wydałoby się wówczas ludziom czymś sztucznym, ekwilibrystycznym. Teraz po latach, przed tym wyjazdem do Chin, wstąpienie przedstawiałoby się inaczej. Ale na pewno lepiej byłoby, gdyby wstąpił po powrocie, wszystko zobaczywszy, wszystko przemyślawszy.

Malaparte, inteligencja najzupełniej specyficzna, indywidualność wybujała, był zawsze człowiekiem wrażliwym na tłum ludzki. Na tłum włoskich żołnierzy z pierwszej wojny światowej. Na tłum biedoty palermitańskiej czy neapolitańskiej, o czym wspominałem. Również wrażliwość na tłum ludzi rosyjskich, „ludzi, prawdziwych ludzi jak wszyscy inni ludzie w Europie”, sprawiła, że generał von Shobert, w którego kwaterze znalazł się na fron-

cie rosyjskim, zażądał natychmiastowego odwołania go do Włoch. Kiedy Malaparte wylądował w Chinach, znowu jego serce zadrgało. Intelektualiści mają to do siebie, że wzrusza ich masa ludzka, składająca się z osobnych jednostek, które nic im nie mówią i którym oni nic nie mają do powiedzenia. Ale samotność ich w jakiś sposób kruszeje na skutek tłumu.

Malaparte nie zdążył z Chin napisać wiele. Ale to, co napisał, przesycone jest tkliwością. Normalnie kiedy pisze, ledwie zacznie co chwalić, już go za pióro ciągnie zmysł przekory, pasja zmacywania podszewki, zaglądania za kulisy. Tu nic. Wzruszenie ogarnia go tak silne, że, jak mówią warszawscy wściekli, k u p u j e wszystko. Rzut jego serca jest potężny. Obejmuje sześćset milionów ludzi, byt ich ojców i dziadów od tysięcy lat. Nic w chwili kiedy pisze, nie jest dla niego ważniejsze od tego, by nie było dla tego ludu więcej już nigdy powodzi, głodu, pomoru. Wzruszenie to nie mija. W testamencie, kiedy przychodzi mu dzielić swoje dobro, willę w Capri zapisuje swoim chińskim kolegom. Z jego artykułów nic nie chcę przytoczyć. Wszystko bowiem, co napisał, było już nieraz powiedziane. Nawet Malaparte, ten człowiek organicznie niezdolny do komunału, nie poradził sobie, kiedy chciał mówić o swoim kochaniu. Jest ono bezapelacyjnie szczere, ale zarazem nieprawdopodobnie niewymyślne.

Kiedy Malaparte wrócił, poczęli go odwiedzać towarzysze. Zaglądał Palmiro Togliatti, Pietro Secchia, Longo, di Vittorio. Malaparte lubił ludzi. Potrzebował odwiedzin. Mówił o swoich planach. Znów powracał do myśli o ściślejszej współpracy. Przyjmował zresztą wszystkich, którzy się zgłaszali. Zaczęli się więc zgłaszać księża i zakonnicy. Przychodziło ich tylu, że ktoś z rodziny zaprotestował. Malaparte wtedy powiedział: „Nic mi złego w życiu nie zrobili. Niech sobie przychodzą!".

Przychodził zresztą raczej drobiazg, bo Malaparte nie miał w świecie kościelnym żadnych koncesji. Natomiast ze świata kultury, sztuki, nauki, a nawet polityki przychodził sam kwiat. Przychodził Fanfani, pokazał się premier Zoli, sekretarz partii monarchistycznej, b. minister dworu margrabia Lucifero i dziesiątki innych. Malaparte lubił to i śmiał się, że lada dzień przyjdzie Gronchi.

Od papieża również miał znak, że go papież prosi na audiencję, kiedy Malaparte wyzdrowieje. Pewnego dnia przyszedł w odwiedziny biskup Prato, najmłodszy z ordynariuszów Italii, później tak głośny monsignor Fiordelli. Pogadali sobie z godzinkę czy dwie o miasteczku, z którego obaj byli. Fiordelli w Prato był kiedyś szkolnym kapelanem, chociaż nie w gimnazjum i nie w latach, kiedy do szkoły chodził Malaparte. Ale nawet gdyby szkoła i lata zgadzały się, nic by z tego nie wyszło, gdyż Malaparte nie uczęszczałby na lekcje przyszłego biskupa, bo Suchertowie wyznawali luteranizm. Niemniej przeto rozmowa była pełna wspomnień i wzruszeń. Przed wyjściem biskup zauważył, że koło Malapartego pełno kwiatów, a koło obrazka Madonny ich nie ma. Luteranin Malaparte przeprosił za to biskupa. Zadzwonił na siostrzyczkę z kliniki, siostrzyczkę Carmelitę, Hiszpaneczkę, która wzruszyła Malapartego tym, że nigdy z nim na tematy religijne nie mówiła i nawet nie ona mu Matkę Boską postawiła. Poprosił ją teraz o postawienie kwiatów. Odtąd Malaparte pilnował, żeby Madonna miała kwiaty.

Ale nic poza tym. Ci, którzy mu nic złego w życiu nie zrobili — księża

i mnisi — zaglądali do niego nadal. Nie zrobili mu nic złego. Nie zamykał więc im drzwi. Aż pewnego dnia zastał go brat, Ezio Suchert, zapłakanego. Kiedy wchodził, minął się w drzwiach z dominikaninem O. Felice Morlioni. On to uświadomił Malapartemu, że choroba, na którą choruje, to rak. On mu powiedział to wszystko, co kończyło się słowami: „Pomyśl teraz o skrusze i pokucie. Na to masz dość czasu!". Płacząc Malaparte krzyczał, żeby mu odtąd żadnej sutanny ani habitu za próg nie puszczać.

Ezio nie wpuszczał. Ale nie mogło się odstać to, co się stało. Ten cień, którzy przekroczył próg separatki po słowach Ojca Morlioniego, nie chciał się ruszyć. Malaparte czuł go. Nie są to domysły, bo sam Malaparte mówił o nim. Od początku choroby chciał prowadzić dziennik, czasami zdobywał się, żeby podyktować jedną kartkę czy dwie. Dawał te kartki dziennikom, niektóre czytał przez radio. Z tego źródła wiem o tym cieniu. „Nawet jak jestem sam, jest nas zawsze dwu w pokoju, cień i ja" — powiedział.

Inna rzecz warta zanotowania to fakt, że odeszła go ochota do żartów. Przedtem był wesoły. Czasami w sposób spokojny, czasami w sposób nerwowy, ale wesół i żartobliwy był. Śmiał się z komunistów i księży, że „czyhają na jego duszę". Śmiał się z siostrzyczek szpitalnych ze zgromadzenia św. Marty, które wszystko, co mówił, brały na serio. Przekomarzał się z prof. Frugoni, słynnym internistą i ordynariuszem kliniki „Sanatrix", który na noc polecał nad łóżkiem Malapartego rozpinać rodzaj namiotu, pod który zapuszczało się tlen. „Dlaczego się pan upiera, profesorze — mówił — żebym ja umarł campingując?!" Teraz Malaparte przestał żartować, tak jak gdyby to nie wypadało w obecności cienia, który się dostał do jego pokoju.

W książkach Malapartego, zwłaszcza ostatnich, mnóstwo ludzi umiera i dużo się mówi o śmierci. On też od początku swojej choroby nie unikał tego tematu. Można nawet powiedzieć, że popisywał się tym tematem, to znaczy tematem swojej śmierci. Nie dlatego, że był odważny, po prostu dlatego, że lubił wszelkimi sposobami koncentrować na sobie uwagę nawet za pomocą wyciągania wszystkich wniosków z tej ostatecznej ewentualności, jaką była dla niego własna śmierć. Oczywiście, iż wiedział, że kiedyś umrze. Myślał sobie, że ostatecznie kiedyś tam się umrze. Ale nigdy śmierci nie kojarzył ze swoją chorobą. A mówiąc o niej w tym kontekście mówił jak o przeciwniku słabym, który świadom swojej słabości sprzymierzył się z chorobą, ciężką, wyczerpującą, ale od której się nie umiera.

Tak więc Malaparte droczył się tylko ze śmiercią, tak jak gdyby miał zawarowane, że ten drapieżnik siedzi zaryglowany w klatce jak lew czy tygrys z ZOO. Wspomniałem, że Malaparte był odważny. Świadczą o tym wszyscy, którzy stykali się z nim na froncie podczas pierwszej wojny czy podczas drugiej na froncie niemiecko-radzieckim, fińskim czy alianckim na południu Włoch. Jechał przez zaminowane pola, nonszalancki i spokojny, mimo że na prawo i lewo wybuchy zmiatały ludzi, to samo podczas bombardowań czy ostrzeliwań artyleryjskich. Ale wtedy Malaparte był zdrów, silny, w pełnej kondycji. Teraz był chory. Wyraźnie zaczynał bać się przeciwnika. Nieprzyjemne uczucie ogarniało go, kiedy był sam, bo nie był sam. Tak minęło pięć dni.

Szóstego dnia zdecydował się na rzecz, na którą od dawna namawiali go przyjaciele, a której przeciwny był profesor Frugoni. Rozpoczął kurację c o r-

tisonem, którego przyjaciele dostarczyli mu w małej ilości, dwukrotnie następnie odnawianej. Poprawa nastąpiła zaraz. Powrócił apetyt, humor, Malaparte nawet poczuł się na siłach wziąć kąpiel, od miesięcy obmywany przez siostrzyczki. Zdrowiał w oczach. Moravia, który go odwiedził w tych dniach, zastał go przy pięknej porcji *abbacchia*, po naszemu młodej baraniny, potrawy znakomitej i arcywłoskiej, ale nie dietetycznej. Humor Malapartego był wyborny. Żart mu powrócił. Powróciła chęć do robienia planów. Planów podróżniczych, bo podróże były zawsze jedną z głównych pasji jego życia, oraz planów, o których już wspomniałem, planów zbliżenia, zacieśnienia stosunków z komunistami. Mówiąc o komunistach miał na myśli komunistów włoskich, przede wszystkim zaś chińskich. W cytowanym już artykule, pisanym po powrocie z Chin, mówi: „Ja również cierpiałem czytając wiadomości w pismach z Budapesztu, ale do moich cierpień nigdy nie przyłączyły się wątpliwości. Wielkie i pozytywne doświadczenia chińskie rozgrzeszą z każdego błędu, ponieważ jest oczywistym dowodem i poza wszelką dyskusją, że suma faktów pozytywnych na drodze postępu stale przerasta sumę błędów".

W takim samopoczuciu, z dnia na dzień coraz lepszym, na takich planach minął miesiąc. Apetyt wzmagał się, pojawił się rumieniec, cień znikł. Z dawnych dni pozostał ślad w tym, że Malaparte nadal pilnował, by połowa jego kwiatów szła pod obrazek Madonny. Moim zdaniem Malaparte czynił to przez czystą elegancję. Druga pozostałość wydaje mi się poważniejsza. Nie popisywał się teraz żartami na temat swojej śmierci. Sądzę, że uznał, iż śmierć jest to przeciwniczka, z którą należy się liczyć. Był teraz znowu pewien, że nie umrze. Ale na pewno miał to poczucie, że w pojedynku z nią wyszedł draśnięty. Niemniej przeto, ponieważ tym dotknięciem się przestraszył, utracił wobec niej dawną swobodę. Może też to była tylko taka elegancja, żeby nie śmiać się z czegoś, co umiało rzucić człowieka na kolana. Nie wiem. Przytaczam tylko fakty, o których wiem od ludzi doskonale poinformowanych.

Przez cały miesiąc Malaparte brał cortison. Profesor Frugoni był bezradny. Malaparte wydarł od niego zgodę w dniach strachu i przybicia. Profesor Frugoni sądził, że kiedy psychicznie Malaparte się dźwignie, odbierze mu lek, do którego współczesna medycyna odnosi się z należytą ostrożnością. Cortison jest wyciągiem z nadnercza, a ściślej z kory nadnercza. Jest lekiem potężnym, działa jak bicz na cały system nerwowy. Potrafi w niebezpieczny sposób zmieniać równowagę jonów w organizmie. Potrafi podnieść pobudliwość nerwową człowieka do granic szaleństwa. Ma swoich obrońców zwłaszcza wśród psychiatrów.

W Ameryce zapewnił mu rozgłos film pod tytułem *Za lustrem* z James Masonem w roli głównej, grającym skromniutkiego, nieśmiałego nauczyciela ludowego, który pod wpływem cortisonu zmienia się w pełnego pychy nadczłowieka. Psychicznie więc cortison może podźwignąć. Działa jak narkotyk. W bardzo szczególnych wypadkach neurastenii czy melancholii odpowiednio dawkowany bardzo się przydaje. Ale poza tym organizm musi być zdrów. A zwłaszcza zdrowe musi być serce. Profesor Frugoni wiedział o tym wszystkim. Ale wiedział zarazem, że Malaparte jest nie do uratowania. Był pewien, że cortison skróci mu życie. Rozumiał zarazem, że wyczerpałoby również chorego zwalczanie uporu, z jakim uczepił się i trzymał tego cortisonu, który

mu wrócił siły, apetyt i humor i tak znakomicie załatwił się z prześladującym go cieniem.

Zawał sercowy spadł jak piorun. Była trzecia po południu, 15 maja. Malaparte obudził się po śnie poobiednim, siostrzyczka Carmelita, Hiszpanka, pomagała mu usadowić się wygodnie, miał bowiem ciało w odleżynach, kiedy nagle podniósłszy głowę, żeby się obejrzeć wkoło po pokoju, padł do tyłu. W saloniku czekali goście na jego obudzenie. Siostra Carmelita zaczęła alarmować dzwonkiem. Zdenerwowana wybiegła na korytarz. Pokój w jednej chwili zapełnił się. W minutę czy dwie wpadł doktor dyżurny, w pięć minut następny, w dziesięć już był u wezgłowia Malapartego Frugoni. Nie wypraszał nawet ludzi, taki był pewien, że Malaparte umiera. Ale on po godzinie odsunął maseczkę z tlenem. Zwyciężył śmierć. To znaczy w tym wypadku jeszcze raz ją od siebie odsunął.

Przyszły dni ciężkie. Frugoni postawił u drzwi ostrą wartę. Znikł cortison, znikli goście, znikły żarty, znikł stół lepiej zastawiony. Malaparte to spał, to posypiał, nie śpiąc wodził oczyma za siostrzyczkami z obsady szpitalnej. Nic się właściwie nie działo w tych dniach. Później mówił o tych dniach Malaparte, że tak wodząc oczami za siostrą Carmelitą i za innymi, czekał chwili, aż zaczną mówić z nim o modlitwie czy o Bogu. Wiedział o tym, że one wiedzą, iż jest luteraninem. Więc myślał również, że o tym zaczną mówić, że zaczną napomykać, że zaczną mu obrazek z Matką Boską przenosić co dnia bliżej. Odniósłby się do tego wszystkiego z wyrozumiałością. Lecz one nic takiego nie zrobiły. Nic takiego nie mówiły.

Ale za sceną, na korytarzu, nie było tak jak w pokoju, w którym leżał Malaparte. Nie było dnia, żeby pod sam próg nie podsunął się któryś z głośnych rzymskich księży. Przychodzili ci, którzy przychodzili odwiedzać innych chorych. Przychodzili i inni specjalnie dla Malapartego. W tym momencie dusza Malapartego była no man's landem. Księża i zakonnicy obawiali się śmielszego kroku. Każdy chciał spróbować, ale każdy się bał. Wiadome im było, że papież, któremu w swoim czasie powtórzono wszystko o nieopatrznym kroku O. Morlioniego, skrzywił się i powiedział enigmatycznie: „Malaparte nie jest człowiekiem, którego należy wziąć strachem, jest duszą, którą należy uratować!". O tym ostatnim każdy wiedział, każdy z tych chętnych. Nie znał tylko sposobu. Nie znał czasu. Nie miał wyczucia, czy już, czy nie.

Malapartego z obcych nie odwiedzał nikt. Odwiedzała go tylko najbliższa rodzina. Pewnego dnia jego siostra Maria zapytała go, czy nie chciałby napisać listu do monsignora Fiordelli, biskupa z Prato, z podziękowaniem za miłe odwiedziny. Malaparte powiedział, że owszem, ale ani tego dnia, ani następnego listu nie podyktował. Minął dzień i jeszcze jeden. Marii już trudno było przypominać. Piątego, ni stąd ni zowąd, tknięty dziwnym zsynchronizowanym natchnieniem, sam przypomniał o sobie biskup. Z poczty obfitej, której w całości Malapartemu nawet nie referowano, siostra Carmelita wydobyła tomik *Naśladowanie Jezusa Chrystusa* w nowym wydaniu, choć starym tłumaczeniu Cesara Guasti. Nadawcą książeczki był monsignor Fiordelli. Teraz Malaparte musiał zebrać się i podyktować list.

List mówił głównie o chorobie. Nie zawierał nic, co by mogło być dla czekających wskazówką. A ściślej mówiąc nie zawierał nic prawie. Albo-

wiem tam, gdzie była mowa o Wielkanocy, użyte były jednak słowa: „kiedy cały świat cieszył się ze Zmartwychwstania Chrystusa, ja...". W zakończeniu zaś listu Malaparte dziękował za ewentualne modlitwy. „A jeśli Wasza Ekscelencja modliła się za mnie, jeśli w swej dobroci ojcowskiej przypomniała sobie o mnie, najserdeczniej jej za to dziękuję." Przytoczone kawałki nie były mocne. Nie dawały pewności, że wszczepiony przez O. Morlioniego bakcyl strachu działał w przewidzianym kierunku. Ale oczywiście negatywny list nie był. Jakieś procesy w uczuciowości Malapartego zachodziły. Dobre było i to.

W tym okresie nie odwiedzał Malapartego nikt z kolegów, ani Moravia, ani Ungaretti, ani Repaci, nie odwiedzali go członkowie partii, z którymi był bliżej, nie odwiedzali go dziennikarze. Zakaz prof. Frugoni obejmował wszystkich, prócz rodzeństwa, lekarzy i sióstr z kliniki. Nie trwało to długo, może tydzień, może dziesięć dni, podczas których nic szczególnego nie zaszło. To znaczy nic się nie wydarzyło, żaden wypadek. Kiedy jednak Frugoni zdjął klauzurę i z uwagi na właściwości psychiczne czy nerwowe Malapartego, któremu ruch wokoło jego osoby dobrze robił, pozwolił na krótkie wizyty, przyjaciele i literaccy koledzy spostrzegli się zaraz, że pewna strzałka wewnątrz Malapartego przesunęła się bardzo wyraźnie. Malaparte nie mówił teraz o księżach i zakonnikach jako o bezosobowej masie, która mu nic złego nie zrobiła; nie mówił o nich z płaczem, tak jak po wizycie O. Morlioniego, krzycząc, żeby ich za próg nie puszczać; nie, ani to, ani tamto; raptem zaczął się zastanawiać, którego z nich wpuścić. Na przyjaciołach zrobiło to wrażenie czegoś raptownego, podjęli oni bowiem rozmowę z Malapartem sprzed tygodnia czy dziesięciu dni, w pierwszej chwili zapominając, że zaszła w ich kontaktach taka luka. Nikt pewnie nie wykreśli krzywej nastrojów Malapartego w tej luce. Nikt nie opowie, kto podszeptywał nazwiska różnych duchownych, kto, w jakiej porze i jak, i czy to jedna osoba podszeptywała, czy dwie, czy jeszcze więcej. W każdym razie takie podszepty były. Wskazuje na to nie tylko fakt, że się strzałka w Malapartem ruszyła, ale przede wszystkim to, że w słowach Malapartego, zwróconych do przyjaciół, doskonale dawał się wyczuć przerwany dialog z kim innym.

Malaparte mówił:

— Nie, Ojciec Capello nie. Prawda, że to ten, co próbował ucapić Marchesiego?

Nie wiem, co powiadali o O. Capellim inni, natomiast przyjaciele literaccy Malapartego odpowiadali na jego pytanie, powtarzając mu to, co każdy wiedział w Rzymie, a mianowicie, że O. Felice Capello, jezuita, słynny kanonista, akademik papieski, doradca w siedmiu Św. Kongregacjach, nie licząc Urzędu Św. Xatarii i Trybunałów, mąż cieszący się opinią świętego i specjalisty od nawracań na pięć minut przed dwunastą, świeżo wtargnął do pokoju umierającego prof. Concetto Marchesi, jednego z filarów włoskiej filologii klasycznej i wiceprzewodniczącego Komunistycznej Partii Włoch. Wtargnąwszy zapytał Marchesiego, czy nie chce przyjąć świętych sakramentów i odwalić w ten sposób kłody, która mu tarasuje drogę do nieba. Marchesi uśmiechnął się z lekka na taki szturm i odpowiedział: Non sum dignus. A więc dosłownie: nie jestem godzien, w tym wypadku coś jak gdyby: za wysokie progi. O. Capello wziął to jednak za akt skruchy. Następnego dnia Marchesi

nie żył, a nazajutrz pisma chadeckie i katolickie podały, że O. Capello na łożu śmierci Marchesiego nawrócił.

— No, jego to nie wpuszczajcie — powiedział Malaparte. — On nie!

Z tego sformułowania widać też było, że strzałka się przesunęła. Bo „on nie", to nieomal tyle, co „inny tak". Teraz było pewne, że ktoś z kręcących się po korytarzu przekroczy próg chorego. Nic prócz tej konsultacji, co do proponowanej mu kandydatury w rozmowie z Malapartem, tego nie potwierdzało. Poza tym mówił o rzeczach, o których mówił zwykle. Mówił o nich w sposób niezmieniony. Dotyczyło to zarówno ukochanego teraz przez niego tematu Chin, jak też odwiecznych dla niego spraw literackich, filozoficznych czy politycznych.

Znowu minął tydzień. Było to, zdaje się, około 1 czerwca, o godzinie drugiej w nocy. Malaparte zwrócił się do brata, który przy nim czuwał, i poprosił, żeby mu przyprowadził O. Rotondi. Ojciec Rotondi, też jezuita, jest spowiednikiem papieża. Z kurią nic go nie łączy. Czas swój poświęca Zgromadzeniu Jezusowemu oraz instytucji zwącej się „Per un mondo migliore", w której jest drugą osobą po O. Lombardim, w swoim czasie pierwszym kaznodziei Włoch, zagrzebanym dzisiaj w miliardowych budowlanych i finansowych interesach tego swojego „Mondo migliore", który ma wykazać, że bez żadnych przewrotów i bez komunizmu, lecz za pomocą samej miłości można wszystkie niedociągnięcia na świecie usunąć.

O. Rotondi, zbudzony, ubrał się natychmiast. Lecz dniało, kiedy przybył na miejsce. Malaparte kazał go bardzo przeprosić i powiedzieć mu, że się zastanowił. Do pokoju nie pozwolił go wpuścić. Minął dzień i w dwie noce po tej pierwszej cała scena powtórzyła się identycznie. O. Rotondi nie powrócił jednak do siebie. Noc przespał w klinice. A następną spędził w pokoiku, który mu siostrzyczki przygotowały na tym piętrze, co Malaparte. To już nie był szturm niezorganizowany, przeprowadzany łapu-capu. To już było formalne oblężenie. Kiedy więc najbliższej nocy, może nie następnej, ale w każdym razie którejś z kolejnych, ogarnął chorego strach nocny, kiedy wysunął się ów straszący go cień, nie do zniesienia natrętny, O. Rotondi w pięć minut po wezwaniu go był już u wezgłowia Malapartego. Zostawiono ich samych. Rozmowa trwała trzy godziny.

O. Rotondi przekroczył mury twierdzy i został w niej. Ciekawe, że nie chciał wziąć na siebie całej pracy. Powracał do Malapartego najpierw co dzień, potem co parę dni, i powracał tak do niego do końca. Ale zaraz na początku przełamał opór Malapartego w stosunku do O. Capello. Zgodził on się z nim porozmawiać. Myślał zresztą o nim gorzej niż, jak się zdaje, O. Capello na to zasługiwał. Pojawił się w jego pokoju malutki ksiądz, pełen skromności, o twarzy pergaminowej, bardzo przytomny, ale przytomnością mającą na pewno lepszy obieg na innym świecie niż nasz. Z Marchesim mogło to być rzeczywiście nieporozumienie. Zwłaszcza że na pewno poczucia humoru nie miał. Teraz, z Malapartem, nie mogącym jednak w żaden sposób przełamać swojej nieufności, nie poruszył w ciągu całej rozmowy tematyki religijnej. Na odchodnym tylko zapytał, czy może Malapartego pobłogosławić.

— Proszę — powiedział Malaparte.

— A czy pan tego chce? — spytał zakonnik.

— Chcę — powiedział Malaparte.

Godził się, chciał, ale wszystko jeszcze było na drugim planie. Było niejako tworem nocy. Nie znaczy to oczywiście, by obaj ojcowie pojawiali się tylko po ciemku, nic podobnego, sprawa zrodzona nocą miała swoje ekspozytury dzienne, to z całą pewnością, niemniej przeto nie można było mówić o duszy Malapartego jako o duszy opanowanej, a zwłaszcza jako o duszy p o d e c y z j i.

W tym stanie rzeczy to, co się stało 8-czerwca, a zwłaszcza sposób, w jaki się to stało, jest oczywiście niezmiernie interesujące. Był to dzień sobotni. W sobotę po południu w Italii się nie pracuje. W niedzielę wyjeżdża się na świeże powietrze. Toteż soboty po południu były tradycyjnym dniem odwiedzin przyjaciół Malapartego w klinice „Sanatrix". W tę sobotę, 8-go czerwca, też było pełno. Zwykła publiczność, trochę pisarzy, trochę dziennikarzy, prócz członków rodziny i ich bliskich. O godzinie 6-tej po południu zajrzał na pół godzinki do chorego O. Capello. Nikt niczego nie spostrzegł. A tymczasem okazało się, że właśnie wtedy Malaparte z rąk O. Capello przyjął chrzest, a raczej poprawkę do swego chrztu luterańskiego, który kościół katolicki w zasadzie uważa za ważny, bo sama formuła chrztu u luteranów i rzymskich katolików jest ta sama; natomiast z pokropieniem wodą, które towarzyszyć winno formułce, u pastorów luterańskich — kropiących niedbale albo czasami nie kropiących w ogóle — bywa gorzej, dlatego na wszelki wypadek ceremonię się powtarza.

Powiadam, że nikt z obecnych, dziennikarzy, pisarzy, przyjaciół, niczego nie spostrzegł. I to jest całkowita prawda. Opowiadał mi dziennikarz T., który był wtedy w pokoju, że przypuszcza, iż nastąpić to musiało w momencie, kiedy na chwilę wszyscy odsunęli się od łóżka, ponieważ siostrzyczka robiła Malapartemu zastrzyk. O. Capello po zastrzyku podszedł pierwszy. Musiało to być wtedy, bo poza tym stale rozmowa była wspólna i stale po kilka osób siedziało czy stało nad Malapartem, gadając, wszyscy naraz, jak to u Włochów.

Godzinę chrztu, już po śmierci Malapartego, podał później do wiadomości O. Rotondi. Ten sam zresztą dzień i godzinę podały siostry i brat zmarłego. Ja też nie myślę podawać jej w wątpliwość. Uderza mnie tu zupełnie co innego. Nie myślę, by O. Capello ochrzcił Malapartego przez zaskoczenie, tak jak próbował Marchesiego nawrócić przez zaskoczenie. Nie, na pewno musiało być wszystko ułożone. Tylko Malaparte po swojemu w ostatniej chwili się cofnął. Ale miał już tylko siłę cofnąć się o pół kroku. Pozwolił się ochrzcić, ale tak, by nikt nie spostrzegł. Tak, by nikt się o tym nie dowiedział. Nikt, to znaczy przyjaciele, koledzy, prasa.

Jest ósmy czerwca. Malaparte umiera dziewiętnastego lipca. Można by traktat napisać o tych czterech tygodniach pomiędzy ósmym czerwca a dziewiątym lipca, to jest dniem, w którym Malaparte wyspowiadał się i przyjął komunię. Ja jednak nie będę próbował traktatu. Uciekam od domysłów, zarówno swoich, jak i cudzych. Powtarzam informacje zasłyszane od ludzi, z którymi rozmawiałem na ten temat. Od ludzi pozostających z kliniką „Sanatrix" w kontakcie, a więc od znajomych Malapartego i od przyjaciół. Wszyscy oni są zgodni co do tego, że Malaparte był c i ą g l e t a k i s a m.

Nie chcę do znudzenia powtarzać tego samego, ale muszę podkreślić, że nawet w prasie chadeckiej ani w prasie kościelnej czy katolickiej nie natknąłem się ani razu na zdanie, z którego by wynikało, że Malaparte pojęciowo się odmienił. Nie, nikt o tym nie pisze. Prócz jednego człowieka, o którym wspo-

mnę później. Pisma chrześcijańskiej demokracji czy konfesyjne stawiają sprawę w ten sposób, że Malaparte umarł jako katolik, ponieważ dokonał wszystkich czynności i wziął udział we wszystkich obrzędach wymaganych przez kościół od katolika. Tak, to prawda. Dokonał też pewnej czynności specjalnej, której kościół chciał, żeby dokonał już jako Malaparte-katolik. Upoważnił O. Rotondi do zakomunikowania Św. Oficjum, że odżegnuje się od swojej napiętnowanej przez Indeks *La Pelle*.

Tak, i to prawda. Ja przynajmniej w to wierzę. Tak samo zresztą, jak wierzy w to Donini czy Moravia, jak najdalsi od kościoła, ale nigdy nie kwestionujący żadnych faktów, które uznać muszą za prawdę. Powtarzam więc, że jest faktem, iż Malaparte przyjął święte sakramenty, i jest również prawdą, że odżegnał się od swojej książki, z której tak był dumny, tej, która rozeszła mu się po świecie w 47 językach, w dwu milionach egzemplarzy.

Ale tak samo, jak to wszystko jest prawdą, prawdą jest coś, co do tej pierwszej prawdy tak nie pasuje. Nazwałbym to n i e n a r u s z a l n o ś c i ą Malapartego. Chodzi mi o to, co wszyscy stwierdzają jednogłośnie, a mianowicie, że podczas całej choroby Malapartego i nawet podczas tych ostatnich dni czterdziestu nie przeszło przez jego usta ani jedno słowo mówiące o tym, że się zmienił. Co mówił ojcu Capello, co mówił siostrzyczkom z kliniki, co mówił swoim siostrom, swemu bratu, tego nikt nie wie. O. Rotondi powtórzył nieco z rozmów ze swoim penitentem. To wszystko. Ale i te rzeczy należą do pewnego układu zamkniętego, odseparowanego od reszty życia. Układu, którego niesposób nie nazwać mi układem nocnym. Układem zrodzonym z cienia, którego się Malaparte przestraszył. Poza tym układem Malaparte był tym, co zawsze. Jak powiadam, ani jednym słowem tej rzece przyjaciół, admiratorów i różnych postaci szczycących się znajomością z wielkim pisarzem, nie zdradził się, że staje się inny.

Po chrzcie następuje okres ciszy. Mam wrażenie, że dla obu ojców najtrudniejsze w Malapartem było to, iż nie wyciągnął on konsekwencji z faktu, że pozwolił im raz i drugi przekroczyć w sobie obronne mury. Normalnie biorąc, człowiek niewierzący, który wzywa do siebie księdza, już jest do końca zdobyty. Normalnie biorąc, człowiek, który godzi się przyjąć chrzest, też już jest całkowicie załatwiony. A tymczasem ojcowie raz przeszli mury, później przeszli następne mury, mury twierdzy jeszcze bardziej wewnętrznej. Ale czy mogli sobie w tym momencie powiedzieć, że uratowali duszę Malapartego? Na pewno uważali postępowanie Malapartego za nielogiczne. Musiało być niezmiernie trudno wyegzekwować od niego elementarne konsekwencje poddania się. Musiały być mu one psychicznie obce. Oczywiście, bał się śmierci. Od niej nocami uciekał. Uciekając wpadał w ramiona ojców, ale ich mowa to było dla niego coś tak obcego, że jej nie rozumiał. Nie wiedział, co z tym robić. I oni, zdaje się, też nie wiedzieli, co z nim robić dalej.

Kończył się czerwiec. Nadeszły pierwsze upały. Malaparte cierpiał niewypowiedziane. Rak stoczył mu już jedno płuco. Zniszczenie powoli obejmowało drugie. Oddychanie stawało się męką. Odleżyny w podniesionej temperaturze dnia za najlżejszym poruszeniem wyciskały mu łzy z oczu. Płakał zresztą teraz łatwo. Wspominał, przypominał sobie różności, roztkliwiał się. Złagodniał w stosunku do otoczenia. Przeciw niczemu nie protestował. Z dala za nim były wybuchy gniewu i cierpkie wypady przeciw wszystkim, których

podejrzewał, że myślą o jego śmierci. „Umrę, umrę — krzyczał jeszcze do niedawna na takich — ale zobaczysz, że umrę dopiero w pół godziny po tobie!"

Teraz nie kłócił się, nie miotał. Nie dyktował wywiadów. Nie domagał się nagrywania ich na taśmę i nie przysłuchiwał im się potem ironicznie, zwłaszcza w tych momentach, kiedy taśma odtwarzała, jak krztusił się i kaszlał. Wspominał ciągle Prato, Florencję, a najchętniej swą willę na Capri, z której był taki dumny i którą zapisał w testamencie przez „wdzięczność za ich dobroć pisarzom Chin Ludowych". Wodził przyjaznym wzrokiem za siostrzyczkami z kliniki. Znowu zaczął pilnować kwiatów dla Madonny. Jedna z nich położyła mu na nocnym stoliczku koronkę. Zgodził się na nią kiwnięciem głowy. Frugoni nie skąpił mu teraz środków anestezyjnych, po których zapadał w półsen na całe godziny. Tak przechodziły mu noce. Siostrzyczki twierdziły, że nocami powtarza często: Rotondi! Rotondi! Ale że był półprzytomny, siostrzyczki nie sprowadzały ojca. Nie przestawał on go odwiedzać, nic się jednak nie działo. Chory umierał, a ta sprawa, o której piszę, stanęła na martwym punkcie.

Pewnego dnia, widząc, że jest przytomniejszy, pochyliła się nad nim siostra, Maria, aby mu powiedzieć, że dziesiątego ma wyznaczoną u papieża prywatną audiencję. Zapytała, czy nie chce on czegoś Ojcu Świętemu przekazać. Nic nie odpowiedział, ale się wyraźnie ucieszył. Kiedy nadszedł dzień audiencji, kazał jej z mieszkania wziąć laleczkę, którą otrzymał od dzieci chińskich z Hong-Kongu, wychowywanych przez włoskie salezjanki. Jeszcze wówczas nic nie wspominał o książce *La Pelle,* której pewnymi stronicami papież poczuł się ciężko obrażony. Maria wróciła z Watykanu poruszona. Malaparte kazał sobie powtórzyć wszystko. Maria przyniosła mu specjalne błogosławieństwo apostolskie. Papież udzielił go Marii w kaplicy przy ołtarzu i powiedział, że udziela go jej oraz jej choremu bratu. Malaparte wszystkiego z zainteresowaniem wysłuchał. Był wrażliwy na zainteresowanie okazywane mu przez wielkich tego świata. Mam wrażenie, że w tych kategoriach odczuł całą sprawę. I zdaje się, że nie żywili co do tego złudzeń ani O. Rotondi, ani zakonne siostrzyczki, bo dopiero w kilka dni potem na nocnym stoliczku obok koronki pojawiła się podobizna papieża w srebrnej ramce. Dopiero po 12 lipca, kiedy przyszedł drugi zawał i kiedy Malaparte odezwał się do Frugoniego: „Profesorze, ona sobie teraz ze mną da radę. Ten Morlioni miał rację". Słowa O. Morlioniego musiały w nim stale tkwić!

Następnego dnia na zapytanie O. Rotondi, czy chce się wyspowiadać i przyjąć komunię, Malaparte odpowiedział twierdząco. Wszyscy wyszli z pokoju. Wyszedł również profesor Frugoni, prosząc tylko, by przez cały czas spowiedzi Ojciec nie wypuszczał dzwonka z ręki, tak aby w razie czego alarm mógł być natychmiastowy. Ale Malaparte spowiedź wytrzymał i nawet po sakramentach poczuł się lepiej. W półprzytomności przeżył ostatnie dni pod ciągłymi zastrzykami. 19 lipca mniej więcej na kwadrans przed 4-tą po południu umarł.

Nie bardzo wierzono w jego nawrócenie. I dopiero O. Rotondi w przemówieniu radiowym z dnia 25 lipca musiał użyć całego swego autorytetu spowiednika, by rozwiały się wątpliwości. O. Rotondi mówił o nawróceniu Malapartego szczegółowo i powtarzał swoje rozmowy z nim, opisywał swoją walkę

z Malapartem i również walki, jakie toczyły się wewnątrz duszy jego penitenta. Spotkałem wielu ludzi, którzy uważali, że nawet jeśli ojcu Rotondiemu udało się, odwołując się do swojej pamięci, odgrodzić ściśle to, co usłyszał z ust Malapartego podczas spowiedzi, od tego, co usłyszał od niego podczas rozmów z nim, nie powinien był się podejmować swego radiowego przemówienia. Uważali, że wytyczenie granicy jest tu i ryzykowne, i moralnie nie pociągające, ponoć kanonicznie też wątpliwe. Mnie także coś tu odpycha. Ale nie wypowiadam się, bo się nie znam. Na pewno jednak ze wszystkiego, co od katolików słyszałem po nawróceniu i śmierci Malapartego, najbliższe mi to, co powiedział La Pira. Nie mówi on nic o nawróceniu. Pomija je milczeniem. Ale mówi tak: „Śmierć Malapartego, po tak przerażająco długim okresie niewypowiedzianych cierpień, budzi w nas, katolikach, uczucie głębokiego szacunku. Ciężar i siła tych cierpień każą nam myśleć o jego śmierci jako o śmierci chrześcijańskiej, ponieważ przyniosły mu one odkupienie win, odkupienie niespodziewane, i nadały jego życiu inny, o ileż głębszy walor".

Tadeusz Breza

Barbara Sadowska

KOŃ

na ulicy z kasztanami
ciężarówka uderzyła konia

kiedy kopytami
rozdzierał niebo
oblewali go wodą
z daleka

młody wikary
z kościoła na górce
poszedł po siekierę

ale koń otworzył sobie
niebo prędzej
. . . . . .
a naprawdę zabił
go piorun

ZAMIAST

łamiąc kolory
idzie polami
noc

kiedy dojdzie
i zbije czerwony
grzbiet horyzontu
w siniaki granatowe

będę odwrócona

czekać na ciebie

a może jak wczoraj
wrona zaskoczy
niebo czernią
zamiast ty mnie
tutaj

POŻAR

pali się dom
staruszka skręca się
w wiórek

głupiutka
nie pójdziemy
jej ratować

kto by chciał
zwariowaną staruszkę
w prezencie

chyba pan bóg
przycumuje ją
na różańcu

Barbara Sadowska

Leszek Kołakowski

TADEUSZ KROŃSKI

(W PIERWSZĄ ROCZNICĘ ŚMIERCI)

Pisać o nim, to trochę jakby dokonywać spowiedzi publicznej; tak bardzo dla swoich przyjaciół stał się częścią ich życia. Sam wszakże nie utożsamiał się ze swoim otoczeniem. Przeciwnie, geniusz Tadeusza Krońskiego był czymś najprostszym i najrzadszym: autentycznością. Autentyczność nie ma nic wspólnego ze szczerością — ową cnotą nudną i pensjonarską, godzącą się bez trudu z największym samozakłamaniem. Autentyczność jest cnotą dojrzałą i tą, która najbardziej przystoi filozofom i artystom; otóż Tadeusz Kroński był jednym i drugim. Był autentyczny — to znaczy wyrażał siebie w sposób nie spętany banalnościami codziennego życia, ale tak, aby w każdym słowie wyrazić się całkowicie. Jego zachowanie utożsamiało się bez reszty z jego osobą, nie miało tedy nic urobionego przez banał obyczajowy i umowę; cokolwiek więc czynił, miało to rację — uświadomioną przez niego — w tym, czym był naprawdę. A dotyczyło to również jego myślenia, które zawsze było bardziej ekspresją niż refleksją, bardziej próbami — wielce trudnymi — artykułowania siebie w terminach abstrakcyjnych niż dążeniem do umysłowego panowania nad rzeczywistością przy pomocy reguł logiki.

Powiedziawszy tyle, powinno się zamilknąć. Bo też jasne jest, że im bardziej ktoś jest autentyczny, im większa część jego życia wypełniona jest manifestacjami własnej osobowości, niepowtarzalnej i wyjątkowej, tym mniej również nadaje się do tego, by inni go opisywali w języku składającym się całkowicie z elementów powtarzalnych i powszechnych. Dlatego też, gdy o nim piszemy, to nie w nadziei wiernego odtworzenia jego postaci — to bowiem jest niemożliwe — a tylko, by do świadectw (jakże niepełnych), które człowiek po sobie zostawia w tym, co napisał, dorzucić świadectwo tych, którzy go kochali: dokument kruchy, ale jedyny, na jaki nas stać.

To zaś, co się nazywa dążeniem do autentyczności, tłumaczy najwięcej z osobliwości ducha Tadeusza Krońskiego i z wszystkiego, co zachowała pamięć jego przyjaciół. Była to osobowość niecodzienna, ukształtowana, oczywiście, jak wszystkie ludzkie osobowości, z oddziaływania czynników i tradycji najrozmaitszych, ale nader osobliwie w tym przypadku zsyntetyzowanych. Bo w tym, czym był, odkrywało się zarówno piętno długo trawionych lektur filozoficznych — empiriokrytyków, neopozytywistów, fenomenologów, Pla-

tona, Husserla, a Hegla i Marksa nade wszystko — jak też tradycje moralności chrześcijańskiej i ewangelicznej, jak i żywe związki z bohemą literacką czasów przedwojennych, jak wreszcie przyrodzony zapewne temperament wybuchowy i spontaniczne reagujący („eruptywny", jak sam powiadał), a także kulturę artystyczną subtelną i wrażliwą, z wyraźnym upodobaniem do tego, co się zwie „duchem klasycyzmu" w różnych dziedzinach sztuki i co się „duchowi romantycznemu" zwykło generalnie, acz niezbyt ściśle, przeciwstawiać.

Przede wszystkim tedy (jest to hipoteza trudno już sprawdzalna) tym właśnie dążeniem do autentyczności tłumaczyć można obcość, którą odczuwał, jako filozof, wobec pozytywistycznego stylu myślenia, z którym stykał się z konieczności od lat studenckich jako wychowanek Warszawskiego Uniwersytetu. Chyba dlatego ten styl był mu obcy, że zmierza on uporczywie do wykształcenia narzędzi myślenia uniwersalnie ważnych i niezawodnych, ale przez to również zostawiających niewielki margines, na którym filozofowanie, czynność myślowa, mogłoby być zarazem ekspresją osobowości ludzkiej w tym, w czym jest ona niepowtarzalna. Przy największym respekcie, jaki żywił dla ludzi poszczególnych, co ten styl myślenia w sobie uosabiali, Tadeusz Kroński od najwcześniejszych swoich przygód intelektualnych odczuwał pewną naturalną nieufność do tej dyscypliny myślowej, którą narzuca kultura logiczno-semantyczna. Nie znaczy to w najmniejszym stopniu, by był rodzajem jakiegoś wizjonera rozwichrzonego, zbuntowanego przeciw wszelkim regułom myślenia i zdanego bez reszty na własne, nie skrępowane niczym intuicje. Przeciwnie — jeśli pisanie przychodziło mu z pewną trudnością, to na skutek wielkiego wysiłku, jaki wkładał w ścisłą reprodukcję myśli — ale myśl była zawsze obrazem, całością tak sprzężoną z elementami niesłownymi, że niemal nigdy nie nadającą się do kompletnej artykulacji w języku. O tyle łatwiej Tadeusz wypowiadał się żywym słowem, podkreślając swoje obrazy tym wszystkim, co się w piśmie wyrazić nie da: gestem, tonem, rytmem, mimiką... Filozofia nie była dla niego po prostu opisywaniem, wedle pewnych reguł uniwersalnie ważnych, jakiejś dziedziny rzeczywistości oddanej jej do wglądu na mocy podziału naukowych specjalizacji. Była sposobem asymilacji rzeczywistości w sposób nadający się do praktycznego użytku, formą przeżywania świata; przychodziła zawsze najpierw w obrazach zmysłowych jako problem i dopiero później trzeba było mozolnie się starać o tłumaczenie tych obrazów na język abstrakcyjny i techniczny. Ulubioną zabawą, której nauczył swoich przyjaciół, było snucie godzinami nie kończących się nigdy powieści; nie tyle powieści może, co charakterystyki typów ludzkich, opisywanych drobiazgowo w najrozmaitszych sytuacjach. Była to praca bez końca: każdy detal musiał być szczegółowo opracowany, tak by pasował do postaci, raz intuicyjnie uchwyconej; potem były przeróbki, poprawki, uzupełnienia, nowe sytuacje, nowe dane. Była w tym zabawa i humor, ale i coś więcej, co wiązało się blisko z jego myśleniem filozoficznym: fenomenologia rzeczywistości ludzkiej na poziomie elementarnym niby, a już wielce trudnym do wykonania. Tadeusz był też mistrzem w kreśleniu karykatur słownych różnych ludzi; były to wizje ludzi konkretnych i istniejących w sytuacjach faktycznych lub wyimaginowanych, kreślone tak plastycznie, że utrwalały na zawsze w oczach tych, co go słuchali, wizerunek osoby lepszy, niż mogli go mieć przez bezpośrednią znajomość: tak dobra karykatura jest na ogół wierniejsza od fotografii.

Tadeusz miał precyzję artystyczną i literacką — a uważał ją za ważniejszą dla filozofii i bardziej swoistą niż precyzja logiczna. Nie wiem, czy się mylił; to nieistotne zresztą. Reagował na ludzi i na myśl ludzką estetycznie, a w tym mieściło się także wyczucie moralnej aury, jaka towarzyszy rozmaitym ludzkim dziełom. Myślę zaś, że intuicję estetyczną miał nieomylną.

I stąd też, że chciał być i był naprawdę autentyczny, pochodziło to, że z trudnością przystosowywał się do zewnętrznej dyscypliny. Miał po prostu artystyczną koncepcję pracy umysłowej; nie znaczyło to — praca bez rygorów, ale zwyczajnie — praca nie poddająca się mechanizacji. Wszystko, co chciał pojąć lub co chciał wyrazić, przetrawiał długo, z trudnością; brak mu było sprawnej gotowości dyskusyjnej, gdy szło o ścieranie się racji rzeczowych; za to, gdy o czymś był przeświadczony, operował znakomitą retoryką artystyczną, skuteczniejszą w przekonywaniu. Jeśli mówię o trudnościach przystosowania się do zewnętrznej dyscypliny, to mówię przede wszystkim o dyscyplinie w sensie najbanalniejszym: o tym, z czym zetknął się każdy, kto miał od Tadeusza wydostać jakąś pracę na określony termin... A także w innym sensie, o dyscyplinie fałszywej, dyscyplinie jakiejkolwiek ortodoksji, narzucającej myśleniu nie tylko jedynie poprawny obraz każdego fragmentu świata, ale także słownik jedynie dopuszczalny dla jego opisu i cały arsenał zawsze tych samych, możliwie najuboższych i najbardziej bezosobistych środków wyrazu. Stąd też, przez czas długi, w pewnych środowiskach figurował jako postać dziwaczna i niesforna, „burżuazyjny filozof sympatyzujący z marksizmem", ale „niedojrzały" i wymagający wielkiej „opieki wychowawczej". Opieka ta, na szczęście, nie bardzo się udawała, co przyczyniało trosk wychowawcom. Wszakże w wyniku Tadeusz był jednym z tych, co najsilniej odczuli ulgę wtedy, kiedy atmosfera życia umysłowego zaczęła się zmieniać i kiedy wielu marksistów poczęło uprzytamniać sobie istniejący stan faktyczny w życiu umysłowym i nauce. Tadeusz był jednym z tych, którzy niebawem, razem z potrzebą weryfikacji dotychczasowych form marksistowskiego myślenia, odczuli potrzebę obrony tej tradycji przed krytykami za daleko, jego zdaniem, posuniętymi.

Bo też deklarował się jako marksista, a nawet — bez ironii — jako marksista „wierzący". Był to marksizm szczególny, w którym zupełne lekceważenie panowało w odniesieniu do sprawy uchodzącej w oczach wielu marksistów za główną — mianowicie do problemu materializmu filozoficznego, a który cały był skoncentrowany na zagadnieniach dialektyki historii i życia ludzkiego. Dominowały tu z pewnością pytania narzucone przez tradycję heglowską; a jednak, choć wielu było takich, co wręcz mienili Krońskiego heglistą, był on nim tylko w sensie kręgu problemów, co go trapiły, a mniej w przywiązaniu do idei i rozwiązań Hegla samego. Jego stosunek do Hegla — osobisty i namiętny, jak do całej tradycji filozoficznej (wszyscy znali jego gwałtowną antypatię do Arystotelesa, niechętną nieufność do kartezjanizmu, sympatię do Platona) — przechodził różne fazy, określane zresztą bardziej przez refleksję nad życiem aktualnym niż przez czysto teoretyczne wysiłki. W fazach tych były jednak wątki stałe: wyraźna niechęć do przypisywanego Heglowi relatywizmu moralnego i stałe rozmyślania nad możliwościami obrony moralności bezwzględnej w ramach myślenia historycznego; zarazem wiara w „ro-

zum" historyczny czy też przyrodzony „*conatus*" kierunkowy dziejów, realizujący się przez świadomość ludzką; a przy tym — uporczywe zwalczanie błędnych, w jego przekonaniu, interpretacji jednoznacznie konserwatywnych lub totalitarnych heglizmu, albo takich, co w imię Weltgeistu odmawiają jednostce prawa do sądzenia jej własnej rzeczywistości historycznej *.

Wszystko to były sprawy nie po prostu narzucone przez tradycję myślenia filozoficznego, ale wyrastające z potrzeby reagowania na rzeczywistość bieżącą; bo też takie właśnie ekscytowały jego wyobraźnię. Nudziło go i męczyło wszystko, w czym nie udało się znaleźć podniet do praktycznego stosunku do świata; i jeśli jego filozoficzne myślenie było przesiąknięte kwestiami życia codziennego, to jego życie codzienne było owładnięte bez reszty filozofią w tym znaczeniu, iż sprawy najbłahsze ukazywały w nim swoje związki bezpośrednie z pytaniami filozofii. Całkowite zlanie się życia własnego ze światem idei przeżywanych było jednym z głównych źródeł tego uroku, który, niestety, nie daje się udostępnić inaczej, jak przez obcowanie bezpośrednie z człowiekiem.

W tym świecie idei, który tak utożsamiał się z życiem Tadeusza, była, oczywiście, nader rozwinięta świadomość moralna. Czasami szokował ludzi drobnymi dziwactwami lub pewną gwałtownością, z jaką zdarzało mu się, nieraz wybuchowo i nie zawsze adekwatnie do powagi sprawy, reagować na wypadki codzienne. Było w tej gwałtowności coś bezbronnego i dziecinnego: i jeśli zdawało się czasem, że chciałby kogoś, o kim mówił, rozszarpać na kawałki, to wiadomo było, że za pięć minut będzie go z płaczem sklejać. Bo też miał w sobie złoża dobroci elementarnej w niewyczerpanym mnóstwie; rzadko też widać ludzi o tak wzorowej nie lojalności tylko, ale gotowości do pomocy wszelkiej, opieki i życzliwości czynnej w stosunkach przyjacielskich i ludzkich w ogóle. Nikt nie mógł liczyć na niego, jeśli chodziło o oddanie na termin artykułu zamówionego przez pismo; ale na niczyj czas i wysiłek nie można było liczyć bardziej, jeśli chodziło o sprawy ważne i potrzebne w stosunkach między ludźmi: pomoc w nieszczęściu czyim, pocieszenie w strapieniach, poradę w pracy. Nie miał zresztą w sobie nic z Katona, żadnego rygoryzmu pedantycznego i wiecznie zgorszonego ludzkimi słabościami; ale miał odrazę i nienawiść do wszelkiej spekulacji moralnej, z której miałoby wynikać, że to, co jest świństwem w elementarnym poczuciu codziennej moralności — świństwem nie jest, a że to, co jest w tym poczuciu przyzwoite — może nim nie być. Miał intuicję moralną nieomylnie wrażliwą — nie katońską wszakże ani fanatyczną lub bigoteryjną, lecz przystosowaną do życia codziennego, zdrowo-rozsądkową. Nie gorszył się, nie rozdzierał szat nad tymi drobnymi ułomnościami, których pełne jest życie zbiorowe; nienawidził świństwa z premedytacją, nielojalności, okrucieństwa, pomiatania ludźmi, donosicielstwa, szpiclostwa. Lubili go niemal wszyscy, co go znali. „Niemal" — powiadam, bo właśnie nie wszyscy bez wyjątku. Jeśli kto się odnosił do Krońskiego z niechęcią lub rezerwą, to na ogół nie ci, których

* Te charakterystyki opierają się mniej na tym, co Kroński zdążył napisać i ogłosić, a bardziej na wieloletnim obcowaniu z tym umysłem niezwyczajnym, którego kapitał tylko w nieznacznej cząstce ujawnił się w dziełach zakończonych i publicznych. Niemniej są one w pewnych sprawach celowo okrojone do tego, czemu Kroński dawał wyraz częsty i względnie publiczny.

poglądów filozoficznych nie podzielał, ani ci, na których kiedyś nakrzyczał w przystępie irytacji, ale raczej ludzie o usposobieniu faryzejskim i pedantycznie nietolerancyjnym — z jakichkolwiek stanowisk.

Poznałem Tadeusza w 1949 roku, wkrótce po jego powrocie z Paryża do Polski; pamiętam błahą okazję do tej znajomości: prosiłem go o przeczytanie i zaopiniowanie jakiegoś czeskiego artykułu do pisma, w którym wtedy pracowałem. Od tego czasu mogłem się cieszyć jego niemal dziesięcioletnią przyjaźnią, pełną niezliczonych, niemal codziennych rozmów po kawiarniach, we wspólnych miejscach pracy, w domu. Były to rozmowy na przemian humorystyczno-wariackie i smutne. W Tadeuszu czaił się niegasnący niepokój. Wolno chyba o tym powiedzieć: miał — uzasadnioną, niestety — obsesję przedwczesnej śmierci. Każda śmierć kogoś z przyjaciół lub z bliższych, a nawet dalszych znajomych, często i nieznajomych — była dla niego bolesnym wstrząsem, wobec którego wszystko stawało się od razu nieważne. Niezliczoną ilość rozmów i rozważań na temat śmierci mógłbym przytoczyć z naszej znajomości. Była w nim stała, bolesna czujność na zjawisko śmierci. Nawet w błahostkach, niemal humorystycznie dochodziła do głosu. Nie lubił na przykład filozofów, którzy umarli młodo. Kiedy mu raz powiedziałem, że studiuję właśnie pisma Geulincxa, skrzywił się z odrazą. „Rzuć to — powiedział. — Nie znoszę go. Umarł mając czterdzieści lat.“ „Ależ umarł w czasie zarazy“ — zaoponowałem. — „Wszystko jedno. Tym gorzej. Nagłą śmiercią, okropne.“ Na ścianie wisiał gdzieś portret Wilhelma Ockhama. „Zdejmij to — nalegał. — Umarł młodo, nie chcę o nim słyszeć.“ Śmierć była dla niego czymś bez końca przemyśliwanym, przedmiotem zaciekawienia pełnego zgrozy i stale czymś, co woła o sprzeciw, czymś przeciwnym naturze.

O jego śmierci dowiedziałem się po kilkumiesięcznej przerwie w naszych rozmowach, mieszkając w Amsterdamie, oderwany od normalnych zajęć i kontaktów. Nie podobna było przyjąć do wiadomości tej śmierci, która pozornie nic nie zmieniła w tymczasowym życiu, gdzie i tak nie mogliśmy się widywać. Pojawiła się jako abstrakcyjnie uświadomione, dziwaczne okrucieństwo przyrody, absurd równie niemożliwy, jak niewątpliwy. Wszakże my wszyscy, co przebywaliśmy z nim w codziennej przyjaźni, wszyscy nie tylko uczyliśmy się od niego, ale przesiąkaliśmy nieodwracalnie jego sposobem asymilacji świata, wszyscy w jakiejś mierze stawaliśmy się „krońskistami“. Śmierć Tadeusza dla każdego z jego przyjaciół musiała być w pewnym stopniu śmiercią samego siebie, okaleczeniem z jakiejś części istotnej i ważnej własnego istnienia.

I nikt nie wie, dokąd odszedł. Nie mamy nadziei spotkać się więcej ani o sprawach błahych i ważnych gawędzić wspólnie w innym świecie. Tylko zostały w nas, razem z pamięcią, jakieś iskry owego ducha osobliwego, które, być może, nie zgasły razem z nim. Nie jest to zresztą pociecha: jeśli świat składa się z ludzi i rzeczy i jeśli oderwane od osobników ludzkich idee są tylko rzeczami, to niesprawiedliwość krzyczącą ujawnia banalna reflesja, co każe uznać, iż w porządku narodzeń i unicestwień rzeczy od ludzi o tyle są trwalsze.

Paryż, listopad 1958

Leszek Kołakowski

Paweł Jasienica

ZNOWU O GRZESZNICY

Ubiegłej jesieni natrafiłem w *Wiadomościach* londyńskich na obszerny artykuł Michała Sokolnickiego: *Decyzja i okoliczności powstań polskich* (nr 649 z dnia 7 września 1958 roku). Byłem zaskoczony. Praca Sokolnickiego to omówienie książki profesora leningradzkiego uniwersytetu, W. G. Riewunienkowa: *Polskie powstanie 1863 i dyplomacja europejska* *.

Nie to dziwne, że polski emigrant polityczny z uwagą i w zasadzie dodatnio traktuje pracę radzieckiego uczonego. O tym rozstrzyga wartość dzieła i osobista kultura recenzenta. Zdumiewające, że emigracja wcześniej zauważyła książkę, niż zdążył to uczynić kraj.

Pośpieszyłem do księgarni uniwersyteckiej. Samego dzieła nie znalazłem, ale przyjęto zamówienie. Poczekałem ze cztery miesiące i oto jestem nareszcie prawowitym posiadaczem wspomnianego tomu.

Historyjkę tę wpisuję do sztambucha osób, które były łaskawe podjąć się z a o p a t r y w a n i a krajowego rynku w zagraniczne książki.

*

Profesor Riewunienkow wydobył z moskiewskich archiwów mnóstwo interesujących i nie mniej ważnych wiadomości. Czegóż tam tylko nie ma! Listy ministra spraw zagranicznych, Aleksandra Gorczakowa, papiery jego urzędu oraz sztabu głównego, a ponadto jeszcze rękopiśmienny, dotychczas nie ogłoszony drukiem pamiętnik samego ministra wojny, Milutina. Okazuje się, burzliwa historia XX wieku jakoś jednak oszczędziła tamtejsze archiwa, a jeśli nawet dokonała pewnych spustoszeń, to nie tak straszliwych, jak u nas. Wkrótce po wojnie dr Adam Słomczyński pokazał mi, co ocalało z Archiwum Miasta Warszawy. W małej gablocie leżało pod szkłem kilkanaście nadpalonych fascykułów.

Na szczęście wiadomości dotyczące naszej historii i kultury można odnajdywać w całej Europie. Na przykład w Upsali jest zrabowany przez Gustawa Adolfa księgozbiór Mikołaja Kopernika. Marginesy poszczególnych tomów są pokreślone notatkami właściciela. Widnieją wśród nich polskie słowa: „Boże

---

* W. G. R i e w u n i e n k o w: *Polskoje wozstanije 1863 g. i jewropiejskaja dipłomatija.* Wyd. Leningradzkiego Uniwersytetu. Leningrad 1957; str. 358.

pomagaj". Dwa wyrazy, niewiele... Jednakże wszystkie inne, których kiedykolwiek użył w piśmie Kopernik, były łacińskie. Tylko dwa wyrazy, lecz niezbity dowód, jakiej mowy używał astronom w życiu prywatnym (o zawartości biblioteki w Upsali dowiedziałem się z radia).

Dobrze napisałem — Gustaw Adolf zrabował owe księgi. Czy nie należałoby jednak zmówić paciorek za zbawienie duszy tego rozbójnika i obrzydliwego heretyka?

Wiadomości, zdobyte przez profesora Riewunienkowa rozwiązują wiele zagadnień szczegółowych, ale bynajmniej nie prowadzą do zmiany sądu o zachowaniu się mocarstw wobec Powstania Styczniowego. Od strony Moskwy i Leningradu oświetlają zagadnienia, na które już wcześniej spojrzano z perspektywy Londynu, Paryża i Wiednia. Problem główny występuje teraz tym bardziej wyraziście, ale należy żałować, iż W. G. Riewunienkow nie uwzględnił prac jednego ze swych poprzedników. I to najważniejszego.

Z polskiej literatury przedmiotu Riewunienkow zna Stanisława Koźmiana, Juliana Klaczkę, Józefa Feldmana (bierze jednak pod uwagę tylko przedwojenne wydanie *Bismarcka i Polski,* tymczasem w 1947 roku wyszło drugie, wzbogacone o nowe materiały, będące ostatnim słowem autora). Zna Filipowicza, Lisickiego, Limanowskiego, ze współczesnych Józefa Kowalskiego. A gdzie — pytam — profesor Henryk Wereszycki i jego dwie kapitalne prace: *Austria a Powstanie Styczniowe* oraz *Anglia a Polska w latach 1861—1863*? Pierwsze z tych dzieł wyszło we Lwowie w roku 1930, drugie tamże w cztery lata później. Kto pisze o stosunku europejskich stolic do Powstania, ten nie może pomijać wspomnianych książek, jeśli nie chce trudzić się odkrywaniem rzeczy już odkrytych.

Nie jest na przykład żadną rewelacją teza o niechętnym stosunku królowej Wiktorii do Powstania. Henryk Wereszycki pisał o tym już przed ćwierćwieczem: „Po śmierci swego ukochanego księcia małżonka była jeszcze bardziej filoniemiecka niż ks. Albert. Toteż odnosiła się z wielką nieufnością do wszystkiego, co związane było z Polską, ponieważ widziała w tym niebezpieczeństwo dla Niemiec, a dla Prus w szczególności". Od Wereszyckiego dowiadujemy się ponadto, że w tym czasie Wiktorii było jeszcze daleko do tej bajecznej popularności, którą osiągnęła w późniejszym okresie swego rekordowo długiego panowania. Kiedy toczyła się Wojna Krymska, Londyn obiegały pogłoski o uwięzieniu pary monarszej i tłumy śpieszyły pod Tower, pragnąc na własne oczy ujrzeć „koronowanych zdrajców" za kratami. W sprawie polskiej udało się Wiktorii pozyskać większość członków gabinetu i izolować bardziej — lecz wcale nie za bardzo — ognistych, Russella i Palmerstona.

Najważniejsze jest jedno: między konkluzjami Wereszyckiego i Riewunienkowa brak zasadniczej sprzeczności. Nie podobna mówić o identyczności stanowisk, zwłaszcza we wszystkim, co dotyczy metody i historiozofii. Sposób wykładu, ton najzupełniej różny i to — rzecz ciekawa — u Polaka Wereszyckiego powściągliwy, opanowany, stroniący od gorzkich wyrzutów, u Rosjanina Riewunienkowa miejscami bardzo dobitny. Ale Wereszycki już dawno temu stwierdził, że Anglia nie uczyniła nic, by Polsce pomóc, ponieważ nasza niepodległość była sprzeczna z jej interesami, chroniła natomiast Niemcy. Że Napoleon III pragnął wyzwalać Polskę nad rzeką Renem, czyli zawładnąć tamtejszymi posiadłościami pruskimi, a Wielka Brytania robiła wszystko, co

w jej mocy, by go pokłócić z Rosją. Austria? Ani się jej śniło działać wbrew własnemu dobru.

Wiadomości zdobyte przez profesora Riewunienkowa w archiwach moskiewskich potwierdzają to wszystko, i wobec tego kwestię stosunku mocarstw do Powstania wolno uznać za dość wszechstronnie udokumentowaną. Miał rację Stefan Bobrowski, kiedy powróciwszy z Paryża dnia 2 stycznia 1863 roku, nazajutrz uprzedził Komitet Centralny Narodowy, że pomocy z zachodu nie będzie. Nie ma natomiast racji Michał Sokolnicki, który oskarża Komitet, że na tę pomoc rachował. Czerwoni podjęli decyzję wywołania własnej, polskiej rewolty i nie należy ich sumienia obarczać śmiertelnym grzechem Białych, którzy uważali zbrojną interwencję mocarstw za rzecz możliwą.

Jeszcze jeden zarzut pod adresem Sokolnickiego. Artykuł jego sprawia wrażenie, jakby autor także nigdy nie słyszał o pominiętym przez Riewunienkowa Henryku Wereszyckim. W przeciwnym razie Sokolnicki zauważyłby owo rażące i — prawdę powiedziawszy — niedopuszczalne przeoczenie, nie dopatrywałby się odkryć w tezach znanych.

Oto los polskiego historyka! Gdybyż to inna nacja posiadała takich dziejopisarzy, jak Szymon Askenazy, Ludwik Kolankowski, Władysław Konopczyński, Stanisław Smolka i tylu innych... Nie chciałbym bluźnić, ale jestem tego zdania, że stary Karol Szajnocha władał piórem sprawniej niż Eliza Orzeszkowa. Na świecie na ogół ceni się historyków, w szczególności takich, którzy są jednocześnie pisarzami. Wśród laureatów literackich nagród Nobla znajduje się Teodor Mommsen, autor *Römische Geschichte*. Gdyby Michał Bobrzyński był Francuzem! Święci Pańscy... przekłady na wszystkie języki świata, z tuzin błyskotliwych książek o nim samym, jego historiozofii, czynnej polityce, wzajemnych związkach między nimi, o tym wreszcie, że przez całe życie nie zrozumiał ani jednego dowcipu i o wpływie tego faktu na jego poglądy tudzież koncepcje męża stanu. Pewne, murowane!

Nasi historycy pisują w języku poza naszymi granicami niezrozumiałym i opiewają dzieje kraju, który dawniej mało kogo obchodził. Tym większe należy się im poparcie, tym bardziej instytucje wydawnicze, krytyka i publicystyka powinny im udzielać pomocy. Tymczasem u nas dzieje się odwrotnie.

Parę słów o książce Henryka Wereszyckiego *Anglia a Polska*. Autor zbadał londyńskie Public Record Office, w którym się mieści dyplomatyczna korespondencja rządu brytyjskiego, epistoły pozostałe po lordzie Johnie Russell, niezmiernie cenne, a to z uwagi na starą tradycję angielską, która każe najważniejsze sprawy państwowe załatwiać w prywatnych listach. Przewertował część rodzinnego archiwum Palmerstonów, dokąd się dostał tylko dzięki protekcji polskiego ambasadora, archiwum francuskiego ministerstwa spraw zagranicznych oraz liczne, bardzo bogate zbiory rękopisów w kraju. Z tej olbrzymiej pracy powstała książka, która wraz z angielskim streszczeniem liczy dwieście pięć stron. O ile wiem, było tylko jedno wydanie. Warszawska Biblioteka Narodowa ma zaledwie jeden egzemplarz.

Henryk Wereszycki pisze doskonałą polszczyzną. Cechuje go literackie wyczucie znaczenia szczegółu, nawet anegdotycznego. Ze zwięzłej książki o polityce Austrii dowiadujemy się między innymi, że cesarzowa Eugenia błagała księcia Metternicha o odłożenie na jeden dzień terminu rozpoczęcia ważnej misji, żeby czasem początek nie przypadł na piątek... 13 marca.

Nie chciałbym specjalnie dokuczać Michałowi Sokolnickiemu, który zastosował się tylko do reguły obowiązującej wszystkich polskich publicystów, bez względu na miejsce zamieszkania. Pod karą grzechu śmiertelnego i wiekuistej hańby muszą oni nabożnie cytować „ucieszne rybałcie figliki", zawarte w *Dzienniku* W. Gombrowicza i w innych jego utworach, a w nagrodę wolno im gwizdać na całą historiografię (że już nie wspomnę o pozostałych gałęziach wiedzy).

Chcąc skończyć z zarzutami, powracam jeszcze do książki profesora Riewunienkowa, cennej — lecz nie bez pewnych „ale". Interesuje go dyplomacja tego okresu, a więc rozdziały poświęcone samemu Powstaniu z konieczności muszą nosić charakter skrótowy. Jednakże nie powinno w nich być niesprawiedliwości. Sąd autora o Czerwonych uważam za niesłuszny i krzywdzący. Teza, że polski chłop nie otrzymał od powstańczego rządu ani ziemi, ani żadnych prawdziwych ulg, jest najzupełniej bezpodstawna. Uwłaszczenie w Królestwie oraz na innych obszarach dawnej Rzeczypospolitej należących do caratu przeprowadził Komitet Narodowy na warunkach lepszych od środkowo-europejskiej przeciętnej. A że nie rozdzielił również wszystkich gruntów dworskich? Proszę mi pokazać kraj, w którym dokonano takiej rzeczy w stuleciu XIX.

Sprawy drobne, lecz dla polskiego czytelnika dokuczliwe: nie należy pisać „Wielepolski" i „Czartoryjski", bo te nazwiska brzmią nieco inaczej. W nazwie ulicy „Krakowskie Przedmieście" zarówno przymiotnik jak i rzeczownik zaczyna się od dużej litery. Tak samo, jak w dawnym Petersburgu „Newski Prospekt".

No i jeszcze jedno: dzieło tak poważne, jak książka W. G. Riewunienkowa, musi mieć indeks osobowy. Bez niego ogromnie traci na praktycznej wartości. Jakże ja mam na trzystu pięćdziesięciu stronicach drobnego druku wyszukać wszystko, co się odnosi do niejakiego księcia Karola de Morny, o którego olbrzymiej roli za chwilę porozmawiamy?

Pod koniec zeszłego roku przypadkiem trafiło mi do rąk jeszcze jedno emigracyjne wydawnictwo. Jest to VII tom *Tek Historycznych*, będących organem Polskiego Towarzystwa Historycznego na Obczyźnie. Znajduje się tam praca dr Stanisława Bóbr-Tylingo *Międzynarodowe koła finansowe wobec Powstania Styczniowego.*

Mało wiem o autorze i naprawdę szczerze tego żałuję. Stanisław Bóbr-Tylingo ukończył studia za granicą, a jego doktorska rozprawa *La politique polonaise de Napoleon III 1861—65,* napisana w roku 1954, jest dostępna jako m a s z y n o p i s w bibliotece Sorbony. Drugie Przykazanie zabrania mi nadużywać Imienia Stwórcy, który z zupełnie niezrozumiałych powodów przygląda się temu wszystkiemu i nie grzmi. Na emigracji są instytucje wydawnicze, wypuszczające w świat książki różnej jakości, lecz wcale nie zawsze najlepsze.

Rozprawa wydrukowana przez *Teki Historyczne* wprowadza czytelnika w świat, o którym wielu lubi pisać obszernie, lecz w sposób ogólnikowy: w świat wielkich finansów, kapitału. Poucza, co te koła miewają do powiedzenia w polityce i z jakich wychodzą założeń.

Rozprawie tej można by dać za motto cytowaną przez autora uwagę Johna Russell, że odbudowanie państwa polskiego kosztowałoby sto milionów funtów. „Nie sądzę — dodawał lord — żebyśmy się na taki wydatek zgodzili."

Osobiście jestem tego zdania, że przytoczona opinia waży więcej niż progermańskie sympatie królowej Wiktorii. Przypomina się anegdota, zakończona słowami Judasza: „Panie, o Panie! tylko bez cudów, albowiem gramy o pieniądze".

Cała finansjera była przeciwna pomocy dla Polski, brytyjska City, Achilles Fould, długoletni francuski minister finansów, jeden z najbogatszych bankierów paryskich. Dom Rotszyldów w 1862 roku pożyczył Rosji piętnaście milionów funtów, a Powstanie sprawiło, że akcje rosyjskie na łeb na szyję poleciały w dół. Koła handlowe obawiały się zagrożenia dróg morskich: carskie eskadry — o czym interesująco pisze także Riewunienkow — wyszły z ujścia Amuru oraz z Bałtyku i zakotwiczyły w portach Stanów Zjednoczonych, szykując się do korsarskiej walki na oceanach. Przemysłowcy radzi byli trwogom wojennym, lecz niczemu więcej. Rosja spodziewała się bowiem desantu na wybrzeżach Bałtyku, a jej porty i marynarka były zaopatrzone źle, i ten fakt otwierał wielkie perspektywy przed europejskimi fabrykantami, którzy z największą chęcią dostarczali płyt pancernych dla Kronsztadu, dział, gotowi byli rozbudowywać sieć kolejową, ale samej wojnie mówili *veto*. Właściwie za wojną opowiadali się tylko pewni Duńczycy, ci mianowicie, którzy zarabiali na dostawach koni dla jazdy rosyjskiej. Trudno jednakże przeceniać polityczne wpływy posiadaczy stadnin.

17 października 1863 roku Beniamin Disraeli napisał w liście: „Obecnie pokój świata został uratowany nie przez mężów stanu, ale przez kapitalistów. W ostatnich trzech miesiącach toczyła się zacięta walka między tajnymi organizacjami a europejskimi miliarderami. Na razie zwyciężył Rotszyld".

Nie tylko on. Książę Karol de Morny — naturalny syn królowej Hortensji, a więc przyrodni brat cesarza Francuzów, Napoleona III — był w świecie finansów człowiekiem nowym, nie miał związków ani z Rotszyldami, ani z City. Za to w Crédit Mobilier piastował godność członka rady nadzorczej, głosił tezę, że Rosja jest „kopalnią dla kapitalistów", sam zaangażował w tym kraju wielkie sumy. I oczywiście był zażartym przeciwnikiem pomocy dla Polski. W końcu lutego 1863 roku pojechał do Petersburga, gdzie prawdopodobnie uzgodnił z ministem Gorczakowem metody tajnego porozumiewania się i współdziałania.

„Trudno oczywiście uchwycić całą akcję Mornego — pisze dr Bóbr-Tylingo. — Podobnie jak i inne akcje zakulisowe, zostawiła ona po sobie mało śladów. Ale i to, co o niej wiemy, wystarczy, by zdać sobie sprawę, jak bardzo zdrada Morny'ego, bo tak trzeba nazwać jego porozumienie się z Rosją za plecami Napoleona, zaważyła na całym roku 1863. Zręczność dyplomacji rosyjskiej, jej giętkość na początku i jej hardość i brutalność na jesieni są bardziej zrozumiałe, jeśli sobie uprzytomnimy, iż miała ona pierwszorzędne źródło informacji, uplasowane w samym pałacu Tuilleries."

Z uznaniem przytoczywszy wiele danych z pracy Stanisława Bóbr-Tylingo, nie zgadzam się jednak z jego wnioskiem, że jeden tylko Morny mógł wywrzeć decydujący wpływ na wypadki, a działalność pozostałej finansjery rozstrzygającego znaczenia nie miała. Wydaje mi się, że w samej omawianej rozprawie można znaleźć argumenty przeciwko tej tezie. Morny niewiele chyba znaczył w Anglii, która grała przecież pierwsze skrzypce. Wypadnie się zgodzić, że słuszność miał Beniamin Disraeli, późniejszy lord Beaconsfield, człowiek, który w roku 1878 obdarzył imperium Cyprem.

*

Studium profesora Riewunienkowa dostarcza dodatkowych argumentów w sprawie ulubionej przez naszych zbyt surowych krytyków Powstania. Chodzi o tezę, że styczniowy wybuch udaremnił zarysowujące się już przymierze Rosji z Francją, które z konieczności musiałoby bić w Niemcy, a tym samym przyczynić korzyści Polsce. Wyznawcy tego poglądu popełniają niewielki — ich zdaniem — błąd metodyczny: omawiając sprawy roku 1863 posługują się mapą z czasów nieco późniejszych, na której między Francją a Rosją widnieje ogólnoniemiecka monarchia Hohenzollernów. Powinni postarać się o kartę, pokazującą w tym miejscu mozaikę organizmów politycznych o dążeniach bynajmniej jeszcze nie skoordynowanych.

Znajduję się w tym szczęśliwym położeniu, że nie potrzebuję prostować lub odwoływać tego, co napisałem wcześniej w *Białym froncie* i *Obronie grzesznicy*.

Po Wojnie Krymskiej nastąpiło zbliżenie między Paryżem a Petersburgiem. Jakież cele przyświecały każdej ze stron? Te, o których mówił Henryk Wereszycki i które Riewunienkow potwierdza. Carowi zależało na uchyleniu klauzul traktatu paryskiego, zabraniającego Rosji trzymania floty wojennej na Morzu Czarnym, oraz chodziło mu o swobodną rękę na Bałkanach. Napoleon III chciał gruntownych zmian na mapie Europy, a w szczególności granicy Renu dla Francji.

Wkrótce po podpisaniu porozumienia między dwoma mocarstwami, w marcu 1859 roku, Napoleon przez swego ministra zaproponował Rosji, by skupiła armię na granicy nie tylko Galicji, lecz także i Wielkopolski. Na marginesie raportu ambasadora widnieje własnoręczna notatka cara: „To by stanowiło groźbę, której pożytku nie widzę". W tym samym roku Napoleon III osobiście zwrócił się do carskiego fligiel-adiutanta, Szuwałowa, z pytaniem, czy Rosja uderzy na Prusy, jeśli te wystąpią przeciwko Francji.

— Za nic na świecie — z miejsca odpalił Rosjanin.

Zabiegając o korzyści dla siebie, Francja obiecuje carowi Galicję. Aleksander odmawia. Nie chce Galicji, Lwowa i Krakowa, chce Morza Czarnego i Bałkanów.

Profesor Riewunienkow utrzymuje, iż porozumienie Rosji z Francją od marca 1859 roku nieustannie słabło i już w roku następnym tylko kunsztowne zabiegi napoleońskiej dyplomacji powstrzymywały cara od udziału w antyfrancuskiej koalicji. Zwolennikiem porozumienia był nadal Gorczakow, któremu jednak przyświecał cel stworzenia sojuszu państw kontynentalnych przeciwko Anglii. Prus nie tylko nie chciał atakować, ale zamierzał je do wzmiankowanego sojuszu zaprosić. Aleksander zaś nigdy, ani na chwilę, nie przestał być prawdziwym, szczerym, nawet jakby bezinteresownym przyjacielem Berlina i jego władcy a własnego wuja. Polskie Powstanie zadało tylko ostateczny cios już i tak dogorywającym sympatiom Petersburga względem Paryża.

Jest zupełnie oczywiste, na czym polega błąd tych, którzy roją o możliwości wcześniejszego niż w roku 1914 starcia Rosji z Niemcami. Prusy były za małym i za słabym państwem, żeby naprawdę zagrozić caratowi, a nawet na serio go zaniepokoić. Ówczesna Rosja już od dawna miała rangę pierwszorzędnego mocarstwa światowego, stanowiła imperium bezpośrednio zaintere-

sowane sprawami oceanów, Morza Czarnego i Śródziemnego, Turcji. Zanim nastąpił jej konflikt z Niemcami, te ostatnie musiały osiągnąć podobną rangę, zacząć się pchać na Bałkany i do tejże Turcji, przegrodzić Rosji szeroką drogę. Komiczna rzecz wyobrażać sobie wojnę z Prusami o na nic carowi nieprzydatną Wielkopolskę. Wspólnota słowiańska Polaków i Rosjan? Mit polityczny, który nic nie znaczył w porównaniu z prawdziwą wspólnotą Hohenzollernów i Holstein-Gottorpów, używających rosyjskiego nazwiska dawno wygasłej rodziny Romanowych (określenie E. Tarlego).

Powstanie Styczniowe o tyle wywarło wpływ na politykę europejską, że wzmogło już przedtem istniejące tendencje, to znaczy stopniowe oddalanie się Rosji od Francji i jeszcze ściślejsze jej zbliżenie do Prus. W tym sensie, lecz w ograniczonej mierze, ułatwiło zjednoczenie Niemiec pod władzą Berlina. Trudno pojąć, czemu biadają nad tym Polacy, skoro to zjednoczenie było niezbędnym warunkiem wybuchu wojny światowej, która w roku 1918 dała Polsce niepodległość. Wolno oczywiście każdemu uprawiać wzniosły altruizm i współczuć tym, dla których w roku 1914 zakończył się wiek złoty. Ale w takim razie trzeba się wyrzec pretensji do pouczania Polaków, na czym polega dobro ich narodu.

Jeden z brytyjskich publicystów pisał kiedyś o ludziach, którym jest tak świetnie, że radzi by zatrzymać historię. Wyliczył: Ateńczyków przed Wojną Peloponeską, Francuzów przed rokiem 1914 i północnych Amerykanów bezpośrednio po roku 1945 (nie spierajmy się, kto w owych narodach był szczęśliwy, wiemy, że nie wszyscy, i nie o to chodzi). Tylko trzy przykłady mniej więcej pełnego zadowolenia na kilka tysiącleci spisanej historii! Pomnóżmy tę liczbę, zgódźmy się, że wielu Europejczyków w rozmaitych państwach chętnie w nieskończoność przedłużyłoby żywot i rządy cesarza Franciszka Józefa I. Ale nie trzeba dyskutować i trudzić się, chcąc w każdym miejscu i czasie odnaleźć niezadowolonych, spragnionych poprawy losu. Niewykonalne zadanie, to chcieć ich wszystkich wymienić.

W 1855 roku w tajemniczych okolicznościach, śmiercią najpewniej samobójczą — a może i nie bez cudzej pomocy — zmarł w Petersburgu car Mikołaj I. Polski pamiętnikarz, Jakub Gieysztor, usiłował w jednym zdaniu określić moralną atmosferę schyłkowych lat jego rządów: „Kraj żył, jak żyje zwierzę — instynktowo, nie myśląc o jutrze dla ducha, nawet o jutrze dla ciała".

Chcąc się dowiedzieć o zmianach, jakie nastały po śmierci tyrana, posłuchajmy rdzennego Rosjanina, Mikołaja Dobrolubowa:

„Dwa lata temu... jakbyśmy się obudzili ze snu, otwarli oczy na swe własne domowe oraz społeczne porządki i zauważyli, że nam tego i owego brak... Wszystko się poruszyło, odezwało głosem twardym, silnym, rozumnym. Starcy jakby się pozbyli poprzedniej ociężałości, wystąpili też młodzi działacze, którzy ze świeżymi siłami zabrali się do roboty. Literatura — jak zawsze — pierwsza stała się wyrazicielką powszechnych dążeń... Toteż, jak się zdaje, uzyskała w społeczeństwie znaczenie: zajęła się niemal wyłącznie sprawami, na które obrócona była uwaga ogółu... Poeci i prozaicy, uczeni i dyletanci, teoretycy i praktycy — wszyscy z samozaparciem i demaskatorskim zapałem rzucili się na mroczne bagna nieuctwa i nadużyć... Literatura dalej rzetelnie prowadzi rozpoczęte dzieło: służbę sprawie doskonalenia społeczeń-

stwa uważa za swe najświętsze powołanie. Raz na zawsze wyszła z powijaków i bez względu na to, co się stanie, już w niej nie uzyskają prawa obywatelstwa ani dworackie komplementy z okazji podniosłych uroczystości, ani lokajskie ody na okoliczność mianowania takiego to pana na owaką godność, ani karczemne dytyramby na cześć byle obchodu z iluminacją i fajerwerkami. Literatura nadal demaskuje, nadal wzywa do rzeczy dobrych i szlachetnych."

Nastała „Odwilż", zwana inaczej „Wiosną Posebastopolską". Poruszyło się całe wnętrze cesarstwa, ogarnięte falą buntów chłopskich. Jakże w takich warunkach miała się nie poruszyć Polska, równie jak Rosja uciśniona pod względem społecznym, a ponadto jeszcze pozbawiona świętych praw narodowych? Ktoś tu domaga się cudu. I to złego cudu.

Przywódcami ruchu lat sześćdziesiątych byli u nas młodzi inteligenci, kształceni przeważnie na rosyjskich uniwersytetach, bo w Królestwie szkół wyższych zupełnie brakło. W Rosji odzyskujący siły carat w roku 1862 pierwsze uderzenie wymierzył w intelektualistów, w Czernyszewskiego. Polscy działacze zdążyli jeszcze stworzyć fakty dokonane. Decyzje ich zmieniły na lepsze strukturę wewnętrzną kraju, zmniejszyły różnice dzielące Królestwo od Galicji i Wielkopolski, a przez to samo uczyniły naród zdolnym do udziału w dalszej historii, która miała się okazać szczególnie burzliwa. Powstanie Styczniowe to ostatnie u nas dużej miary wydarzenie przed wybuchem pierwszej wojny światowej.

W grudniu 1958 roku Polska Akademia Nauk urządziła dwudniową sesję „w związku z 40-leciem odzyskania niepodległości Polski". Na największą uwagę zasługiwał referat profesora Henryka Jabłońskiego *Polityczne zróżnicowanie społeczeństwa polskiego w okresie odbudowy Państwa Polskiego.* Prelegent daleki był od zachwytu dla stronnictw działających wtedy oficjalnie, ale stwierdzał występujące wśród nich zdecydowane dążenie do wytworzenia władzy centralnej, i to jak najprędzej. Zjawisko, trzeba przyznać, wcale nieźle świadczące o narodzie, którzy przez wiek przeszło nie miał własnego państwa, a poprzednio słynął z zamiłowania do unicestwiania takiej władzy. Tempo jej formowania było nie lada jakie: odzyskanie niepodległości to listopad 1918 roku, wybory do sejmu odbyły się w styczniu.

W książce Stanisława Karpińskiego zatytułowanej *Pamiętnik dziesięciolecia 1915—1924,* a będącej właściwie dziennikiem, czytamy pod datą 30 stycznia 1919 roku:

„Wybory do Sejmu były bardzo ożywione i odbyły się bez awantur. Nieomal wszędzie zwyciężyły listy narodowe, lecz z olbrzymią przewagą chłopstwa.

Byłem i zawsze pozostanę stanowczym przeciwnikiem przywilejów stanowych, a zatem i chłopskich. Tymczasem inteligencja weszła do Sejmu niejako dodatkowo, ukradkiem. Na listach wyborczych trzeba ją było sztucznie przemycać, jak gdyby inteligencja była przeciwnikiem »demokratyzmu«. Jestem pewien, że za kilka lat wstydzić się będziemy takiego dobrowolnego wyzbycia się prawa człowieka oświeconego do rządzenia krajem."

Mniejsza o osobiste poglądy Stanisława Karpińskiego, który w gabinecie Paderewskiego był ministrem skarbu (w marcu zapisał on jeszcze: „Chłopom wszyscy schlebiają aż do obrzydzenia"). Faktem jest poważny udział wsi w pierwszym głosowaniu do sejmu, czyli w wytwarzaniu niezbędnego ośrodka władzy centralnej. Nie brakowało takich, których owo pchanie się plebsu do

polityki napawało zgrozą. Wcale im to nie przeszkodziło pójść do urn wyborczych, a więc powiedzieć „tak“ w faktycznym plebiscycie na rzecz niepodległości Polski. Bo ten właśnie, a nie inny charakter nosiło głosowanie z roku 1919.

A teraz popróbujmy zbudować hipotezę: wykreślmy z naszych dziejów Powstanie Styczniowe oraz jego dekret o pełnym i natychmiastowym uwłaszczeniu. Wyobraźmy sobie, że rok 1918 zamiast chłopa-właściciela zastaje nad Wisłą dzierżawcę, czynszownika lub — jak to było w cesarstwie rosyjskim — nędzarza, obarczonego spłatami bankowymi za szczupły nadział gruntu i ograniczonego w prawach przez pseudo-wspólnotę gminną. Jakby w tych warunkach wypadł plebiscyt? Czy szmat Europy — Wielkopolska, Pomorze, Śląsk, Galicja — zdołałby się tak szybko i bezboleśnie zrosnąć z obszarami o obliczu najzupełniej różnym?

Powstanie Styczniowe niepodległości nie zdobyło, bo nie mogło. Za to w rozstrzygający sposób przygotowało kraj do jej odzyskania.

Paweł Jasienica

Witold Billip

NAD POWIEŚCIAMI T. PARNICKIEGO

I

W jednym ze swych niesłusznie zapomnianych artykułów o powieści historycznej Teodor Parnicki bardzo interesująco opisał szczególne warunki, na jakich w naszej „nowoczesnej" erze możliwy jest swoisty renesans historyzmu. Zastanawiając się nad przyczynami powrotu, a nawet wielkiego rozkwitu powieści historycznej, rodzaju, który wobec „futurystycznych" nastrojów pierwszych lat po r. 1918 wydawał się już sędziwym zabytkiem czasów bezpowrotnie minionych, wskazał autor *Aecjusza* dwie podstawowe cechy nowego, XX-wiecznego historyzmu. Są to: rewizjonizm i aktualizacja.

Przez termin „aktualizacja" nie zawsze należy rozumieć nieuprawnioną modernizację opisywanych zjawisk i procesów historycznych lub przypisywanie postaciom czasów zamierzchłych myśli i uczuć właściwych tylko ludziom naszej epoki (*Czerwone tarcze* Iwaszkiewicza). W takich powieściach, jak *Piotr I* A. Tołstoja czy *Młodość króla Henryka IV* H. Manna, aktualizacja ma charakter mniej lub bardziej pośredni, dokonuje się nie poprzez uwspółcześnianie historii, lecz przy pomocy takiej jej interpretacji, która — oparta na dyrektywach tej czy innej współczesnej teorii — odwołuje się do bezpośredniego doświadczenia czytelnika, pozwala mu snuć analogie, zastanawiać się nad tym, czy i o ile „historia się powtarza". Tak pojęta aktualizacja zakłada oczywiście rewizję ustalonych pojęć i mitów historycznych, przesunięcie wielu akcentów, wydobycie na pierwszy plan faktów i wydarzeń uważanych dawniej za nieistotne. Zakłada także — i to jest najważniejsze — przekonanie o historycznym charakterze ludzkiego losu, o celowości poszukiwania właśnie na terenie dziejów owych „sensów uniwersalnych", które pewni nasi krytycy widzą tylko poza czy ponad historią. Można — jak nasi popperyści — z pogardą odnosić się do wszelkiego „historycyzmu" w nauce, ale niesposób zaprzeczyć, że właśnie „historycyzm" jest dziś, jak był zawsze, jedyną racją bytu ambitniejszej (a tylko o takiej tu mowa!) literatury historycznej.

Tak, był zawsze, a raczej od czasu, jak istnieje nowoczesna powieść historyczna, tj. już od półtora wieku. Teorie o „bezinteresownym" charakterze historyzmu XIX wieku (np. W. Scotta) polegają w znacznej mierze na złu-

dzeniu perspektywy. Przypomnijmy tylko, że ujęcie procesu dziejowego jako terenu zmagania się sił antagonistycznych, a nawet zasada *couleur locale* to były w latach 20—30-tych ubiegłego stulecia nowatorskie, „rewizjonistyczne" założenia metodologiczne romantycznej historiografii. Thierry i Barante niejednokrotnie nazywali siebie uczniami autora *Ivanhoe*. U Scotta mamy zresztą (np. w *Waverleyu*) także bezpośrednie, odautorskie porównania, zestawienia, aktualizacje. Nawet zupełnie dla nas „bezinteresowne" upodobania antykwaryczno-obyczajowe tych powieści były rezultatem doniosłej tezy historiozoficznej o wpływie szeroko pojętej obyczajowości na kształtowanie się procesów historycznych. Owo złudzenie perspektywy polega chyba na tym, że to, co dla Scotta, Vigny'ego czy Wiktora Hugo było historiozofią, dla nas dzisiaj jest już często tylko oczywistym elementem historycznego opisu. I w tym tylko sensie Parnicki (bo on także pisał o „bezinteresowności" XIX-wiecznego historyzmu) ma jednak trochę racji. Rewizjonizm historiozofii romantyków polegał bowiem m. in. właśnie na tym, że zobaczyli oni w historii zmienność i względność, że człowieka historycznego przeciwstawili abstrakcyjnemu człowiekowi w ogóle — i na tę właśnie i n n o ś ć przeszłości położyli główny nacisk, w różny sposób i „z różnych pozycji" wygrywając ją, na zasadzie kontrastu, przeciw czasom współczesnym. Dla nas natomiast sama historyczna relatywność pewnych zjawisk społecznych, politycznych, moralno-obyczajowych jest już faktem o tyle oczywistym, o ile nie wyczerpującym sprawy: wiemy, że poza zmiennością kryją się wspólne prawa, które tę zmienność warunkują, chcemy więc poprzez różnice zobaczyć podobieństwa, poprzez przeszłość — teraźniejszość, poprzez postaci historyczne — nas samych. Dążenia aktualizacyjne nie muszą więc — z wyjątkiem wypadków skrajnych — oznaczać w nowszej powieści historycznej rezygnacji z prób wiernego odtworzenia głównych problemów epoki, w której toczy się akcja, a nawet, przeciwnie, wierność taką zakładają. Obserwujemy często tendencje jeszcze dalej idące: programowe zainteresowanie przede wszystkim dla wydarzeń i postaci autentycznych, próby ograniczenia fikcji literackiej jedynie do warstwy motywacji i „malowania tła". Rewizjonizm historyczny nowoczesnej literatury musi bowiem, walcząc przeciw różnym mitom i legendom, operować materiałem sprawdzalnym; podobnych gwarancji żąda też dzisiaj oświecony czytelnik, gdy proponuje mu się przyjęcie swoistego dowodu *per analogiam* na poparcie określonych współczesnych tez światopoglądowych („Historia potwierdza, że... Tak np. już Piotr I...") lub równie swoistego dowodu *per exemplum*, który ma wykazać słuszność jakiejś ogólnej tezy „historycystycznej" („Fiasko polityki Ottona III dowodzi, że wszelkie próby zatrzymania biegu dziejów muszą się skończyć niepowodzeniem").

Sięgnijmy do *Srebrnych orłów*. Pozwoli nam to zobaczyć z bliska, jak w twórczości Parnickiego zaznacza się rewizjonizm historyczny i jak przejawia się w niej swoista aktualizacja. Będziemy także mogli prześledzić rolę, jaką odgrywa tu programowa wierność wobec krytycznie zbadanych przekazów dziejopisarskich.

„Otto zdjął hełm i pancerz, miecz poniósł przed nim do kościoła Henryk bawarski, tarczę Kunno frankoński. Jasnowłosa głowa cesarza nisko pochyliła się przed tym samym ołtarzem, gdzie niegdyś pochylił swą głowę Kon-

stantyn. Tam, gdzie pierwszy czczący Chrystusa cesarz rzymski przyjął chrzest z rąk Sylwestra Pierwszego — najpotężniejszy z chrześcijańskich cesarzy rzymskich przyjmie Ciało i Krew Zbawiciela z rąk Sylwestra Drugiego. Stojący obok papieża, w odświętne, uroczyste kapłańskie szaty sakralne przybrany Aron z trudem się hamował, by nie kręcić się niespokojnie na miejscu: przypominał sobie, jak przed wielu, wielu laty nad strumykiem irlandzkim czytał głośno długobrody pustelnik wyjątki z kronik greckich Euzebiusza, biskupa Cezarei, doradcy i przyjaciela cesarza Konstantyna. Stało tam przecież wyraźnie, że nie w Rzymie, ale w Arykanie, przedmieściu Nikomedii, przyjął chrzest Imperator Konstantyn, i to nie z rąk papieża Sylwestra, tylko Euzebiusza, innego Euzebiusza, biskupa nikomedyjskiego. I to na łożu choroby ostatniej dopiero, tuż przed śmiercią. Czyżby nie tylko Otto, ale nawet Sylwester Drugi miał nic nie wiedzieć o tym przekazie Euzebiuszowym? Wprawdzie papież nie czyta po grecku, ale Aron dobrze sobie przecież przypomina, jak w dniu buntu i ucieczki wspomniał Grzegorz Piąty w Gaju Trzech Strumyków o świętego Hieronima przekładzie kronik Euzebiuszowych! Więc mógł Sylwester Drugi przeczytać, na pewno mógł, na pewno przeczytał!"

Spróbujmy sobie uprzytomnić, jak potraktowalibyśmy ten przewrotny opis narodzin specjalnego rodzaju l e g e n d y, gdyby Parnicki nie wplótł tak zręcznie w narrację notatek bibliograficznych, umożliwiających sprawdzenie autentyczności opisywanych faktów. Gotowi byśmy traktować fragment jako niedwuznaczną aluzję do czasów nowszych, jako ryzykowną modernizację historii...

Parnicki nie szuka w historii masek dla wyrażania treści wyłącznie współczesnych, nie bawi go też, wbrew pewnym pozorom, „bezinteresowne" wykazywanie, że „nic nowego pod słońcem". Stara się on poprzez zgodny z najnowszymi wynikami wiedzy (choć oczywiście odpowiednio artystycznie wyselekcjonowany) opis konkretnych zjawisk i procesów zasugerować istnienie jakichś praw ogólnych, rządzących h i s t o r y c z n y m losem człowieka, pewnej w z g l ę d n e j powtarzalności procesów dziejowych. W takim i tylko w takim sensie można czytać *Koniec „Zgody Narodów"* jako powieść o społecznych kłopotach współczesnej kapitalistycznej technokracji. To bezpośrednio aktualizujące skojarzenie Z. Grenia jest tylko jednym z bardzo wielu najróżnorodniejszych skojarzeń, w które obrasta historia celowego zniszczenia epokowego wynalazku Orestesa; tymczasem, biorąc rzecz dosłownie, jest to tylko opis i analiza rozpaczliwej próby zatrzymania biegu dziejów, opis mieszczący się, choć jedynie na zasadzie prawdopodobieństwa, w tym obrazie epoki, jaki daje współczesna nam historiografia.

To, co Zygmunt Greń wyczytał w *Końcu „Zgody narodów"*, mieści się chyba w jakimś stopniu w artystycznym zamierzeniu Parnickiego. Jest jednak przede wszystkim jednym z przykładów potwierdzających mniemanie, że nieubłagane prawo aktualizacji działa przy odbiorze współczesnych powieści historycznych bardziej bezwzględnie niż przy ich tworzeniu. Autor zajmuje tu czasem pozycję nieco dwuznaczną, gdy przekonuje się, że jego h i s t o r y c z n a książka zawdzięcza swą popularność nieporozumieniu. Tam, gdzie on zamierzył paralelę czy uogólnienie, czytelnik chce widzieć tylko zamaskowany obraz znanych sobie wypadków i postaci, względnie takich

czy innych, rzeczywistych lub urojonych, problemów chwili bieżącej. Wiek Ideologii bynajmniej się jeszcze nie skończył, jednostronna aktualizacja prawidłowo odczytanej fabuły nie jest wcale największą z przykrości, na jakie naraża się autor każdej ambitniejszej powieści historycznej. Musi się on liczyć także z dziesiątkami opinii, pozostających z treścią książki w luźnym związku, a nawet z nią sprzecznych, które powstają na skutek szczególnego wyczulenia szeregu odbiorców na pewne zagadnienia moralne, ideowe, polityczne.

II

Jest rzeczą niezmiernie charakterystyczną, że wszyscy przedwojenni recenzenci *Aecjusza* — zarówno przychylni (Andrzejewski, Banaś, Breiter), jak ci, w których opiniach przeważały zastrzeżenia (Piwiński, Rosnowska) — upatrywali główną wartość i podstawową cechę nowoczesności powieści właśnie w akcie konsekwentnego trzymania się przez autora zasady, którą nazwać można historycznym weryzmem. Wszyscy bohaterowie książki są postaciami autentycznymi, ich charakterystyka oraz rola, jaką odgrywają w akcji, pozostają w zgodzie z przekazami kronikarzy i interpretacją późniejszych historyków, a umiejętnie wprowadzone tło dziejowe uwzględnia fakty i procesy rzeczywiście istotne i charakterystyczne. Wystarczy np. zajrzeć do niezastąpionej encyklopedii Sikorskiego, aby znaleźć pod hasłem Aecjusz skreślone przez T. Korzona... dokładne streszczenie biograficznego wątku powieści, łącznie z opisem tych wszystkich przewrotnych intryg patrycjusza, które niedawno wydały się Pawłowi Jasienicy przykładem literackiego *mauvais genre*. Wystarczy porównać te partie książki, które mówią o chętnym przechodzeniu rodowitych Rzymian i prawowiernych katolików pod władzę heretyckich barbarzyńców, jeśli tylko zapewniali oni lepsze warunki bytu, z odpowiednimi fragmentami *De gubernatione Dei* Salvianusa (V, 7), aby zrozumieć, na jak solidnych podstawach opiera Parnicki swój obraz epoki. Itd., itd.

Już w *Aecjuszu*, książce często przecież nieporadnej, nieraz irytująco pretensjonalnej, uderza szczególnie ta cecha talentu pisarza, która stanie się w latach późniejszych jednym z podstawowych źródeł sukcesu *Srebrnych orłów*. Parnicki umie mianowicie tak wtopić materiał erudycyjny w siatkę fabularną utworu, że nie tylko nie stanowi on jakiegoś pozaliterackiego obciążenia, ale — przeciwnie — wydaje się wręcz niezbędny z punktu widzenia ściśle literackiej motywacji losów poszczególnych postaci. Tak np. scena nocnych rozmyślań Placydii nad rękopisami starych kronik (chodzi o autentyczne *Historiae adversus paganos* Orozjusza Hiszpana) służy w równej mierze zarysowaniu historycznego tła mających się rozegrać wydarzeń, jak wstępnej charakterystyce jednej z głównych postaci powieściowego konfliktu. Podobnie poprzez wyznaniowe kłopoty Pelagii ukazane zostały główne problemy życia religijnego epoki. W ten właśnie sposób powieść o Aecjuszu staje się „efektowną panoramą historyczną z dziejów upadku Cesarstwa Rzymskiego".

Bereza (od niego pochodzi cytowane określenie) nie ma zapewne racji przypisując Parnickiemu jakiś „bezinteresowny" historyzm dla historyzmu. „Trzeba sporo dobrej woli — pisze krytyk — żeby w losach Aecjusza odczytać nie tylko ówczesny dramat człowieka uwikłanego w służbę uniwersalnej idei."

I dalej: „Zamierzona dosłowność historyczna przesłania powszechną doniosłość tych spraw ludzkich". Bereza ma rację o tyle, że w książce istotnie trudno odnaleźć „powszechny dramat człowieka uwikłanego". Powieść jest po prostu o czym innym, co bynajmniej nie znaczy, aby nie wykraczała ona poza „dosłowność historyczną".

Poza dosłowność tę wykracza bowiem z reguły każda próba rozstrzygnięcia klasycznego dylematu nowożytnej historiografii, który pojawia się zawsze, ilekroć mowa o upadku Rzymu. Konieczność czy przypadek, częściowy postęp czy głęboki regres — na te pytania Parnicki odpowiada jednoznacznie: konieczny, nieuchronny upadek wielkich wartości cywilizacyjnych i kulturalnych świata antycznego, wzmocnionych i uszlachetnionych przez „silny zastrzyk nowego cudownego leku — chrześcijaństwa". Katastrofa, wobec której względny postęp, jaki np. zapowiada w dziedzinie gospodarczej, społecznej, a nawet kulturalnej odmalowane w powieści fragmentarycznie państwo Franków, stanowi bardzo nikłą rekompensatę. W powieści dokonuje się więc przeprowadzona bardzo interesującymi środkami mitologizacja idei Sacrum Imperium i jej „ostatniej tarczy" — półpoganina i półbarbarzyńcy Aecjusza.

Parnicki nie jest przy tym, jak chce Maciąg, po prostu nielojalny wobec przeciwników wielkiego wodza. Krytyk myli się chyba, gdy np. w postaci Bonifacjusza widzi tylko „zniewieściałego i ulegającego niedopieszczonej żonie komesa Afryki", a pomija całą, bardzo przecież istotną dla „formuły ideowej" powieści, sprawę jego podwójnego zwycięstwa nad Aecjuszem, gdy ani słowem nie wspomni o pięknej postaci świętego biskupa Egzuperancjusza, o męczeńskiej śmierci kanonika Grunitusa, o Mecyliuszu Awitusie, rozumnym i szlachetnym przeciwniku opartej na wilczych prawach *Pacis Romanae*.

A jednak nie ulega wątpliwości, że pisarza w szczególny sposób zafascynowała postać świetnego wodza, bezwzględnego, lecz mądrego polityka, człowieka, który sam jeden, broniąc straconej sprawy, opóźnić zdołał bieg historii. Ujrzał w Aecjuszu znamiona wielkości, a także, co bardzo ważne, potwierdzenie wyrażanego niejednokrotnie w artykułach publicystycznych przekonania o decydującej roli wybitnych jednostek w historii.

Młodzieńcza śmiałość jego koncepcji polega na tym, że Aecjusz nie jest właśnie narzędziem dziejów (ten szumny tytuł mógłby przypaść raczej dzikiemu królowi Hunów albo rzymskim mieszczanom frankońskiego grodu, którzy za nic nie chcą wracać pod panowanie Sacrum Imperium). On jest, tu zgoda z Maciągiem, błędnym rycerzem, który próbuje zatrzymać historię i — zwycięża. Nic też dziwnego, że już za życia dostępuje czci boskiej — oczywiście w kategoriach pogańskich. Taki bowiem sens ma świetnie wystylizowany finał powieści.

Lecz właśnie w „szczęśliwym", zwycięskim zakończeniu dziejów Aecjusza tkwi słabość książki; tu brzęczy ta fałszywa struna, która stała się przyczyną, że aktualizujący sens powieści odczytywano nieraz tak bardzo jednostronnie. *Aecjusz* jest książką, w której pełny autentyzm materiału fabularnego bynajmniej nie oznacza prawdziwej wierności wobec przekazów historii. Parnicki istotnie ściśle trzyma się faktów, niczego (prócz wątków romansowych) nie zmyśla, niczego nie pomija milczeniem. Tyle tylko, że urywa dzieje Aecjusza w momencie najwyższego tryumfu bohatera. Historia zna jednakże ciąg dalszy. Cytuję T. Korzona: „Atylla cofnął się do Panonii, gdzie wkrótce umarł

(453). Teraz Walentynian III nie potrzebował już Aecjusza. Rozgniewany na niego, że śmiał domagać się wydania córki cesarskiej, Eudocji, za syna swego, Gaudencjusza, zerwał się z tronu i własnoręcznie przebił mieczem zasłużonego wodza, zwanego ostatnim Rzymianinem".

Parnicki, uwiedziony mirażem efektownego mitu, zaprzepaścił poważną szansę artystyczną, jaka tkwiła w historycznej postaci Aecjusza, zrezygnował z zawartej w jej dziejach propozycji tragizmu. Historyczni Aecjusze, stający do walki z koniecznością, bywają bowiem — jak wiadomo — tragiczni lub śmieszni, nigdy jednak — zwycięscy. Tak ujmie Parnicki ten problem już w *Srebrnych orłach*. Nie zrezygnuje wprawdzie z przekonania o kluczowej roli wielkich postaci historycznych, zmieni jednakże kryteria wartościowania: wielkość człowieka dojrzy nie w walce z historią, lecz w mądrym wykorzystaniu jej praw. Miejsce Aecjusza zajmie Bolesław Chrobry.

I to jest różnica bodaj najistotniejsza. Uogólnienie dokonane w *Aecjuszu,* mimo autentyzmu postaci i wydarzeń, wbrew prawdzie historycznej, tutaj buduje pisarz w pełnej zgodzie z tą prawdą, choć bynajmniej nie zawsze trzymając się zasady ścisłego weryzmu. Parnicki, jak o tym świadczy choćby przytaczany już fragment o uroczystej komunii św. Ottona III, często szczególnie mocno podkreśla autentyczność wydarzeń, wzmacniając przez to siłę przekonywającą proponowanego uogólnienia. Z drugiej jednak strony nie mniej często świadomie przekracza zasadę bezwzględnej wierności wobec źródeł, i to przekracza ją w sensie dwojakim.

Po pierwsze, w *Srebrnych orłach* obserwujemy odmienną niż w *Aecjuszu* koncepcję prawdy historycznej. Trudno nie dostrzec, że w pierwszej powieści Parnickiego zakres „zgodnych z naukowymi rygorami hipotez" autorskich dotyczy niemal wyłącznie psychologicznej motywacji bezspornie autentycznych faktów, w drugiej — obejmuje także inny typ motywacji, oparty na uszeregowaniu wydarzeń. Taką hipotezą jest np. wprowadzenie dość tajemniczej dla historyków sprawy rzymskiego patrycjatu Bolesława i jego ewentualnego wstąpienia na tron cezarów jako głównej osi konstrukcyjnej powieści. To samo dotyczy roli, jaką odgrywa w akcji książki Bolesław Lambert, Rycheza, Tymoteusz i cały szereg autentycznych skądinąd postaci. Stopień dosłownej prawdziwości *Aecjusza* łatwo, jak wiemy, sprawdzić; w wypadku *Srebrnych orłów* nawet szczegółowe prace historyków naprowadzają co najwyżej na ślad przesłanek, według których Parnicki budował swą opartą na przypuszczeniu konstrukcję.

Zasadę werystycznej prawdziwości głównych wydarzeń zastępuje więc w pewnym stopniu zasada historycznego prawdopodobieństwa, wzmacnianego tylko wielekroć poprzez odwołanie się do faktów bezspornych i sprawdzalnych. Jest to — obok nowocześnie ujętej, choć nie anachronicznej na tle opisywanej epoki, psychologii wielkich postaci historycznych — jedno z podstawowych znamion odkrywczości spojrzenia Parnickiego na historię. Między innymi właśnie na drodze tworzenia hipotez dotyczących wydarzeń odsłania on nowe aspekty i proponuje nowe interpretacje faktów powszechnie, zda się, znanych.

Drugi punkt, w którym Parnicki wykracza poza wąski autentyzm, wiąże się ściśle z obraną przez autora metodą narracji. Chodzi oczywiście o fikcyjną (mimo istnienia historycznego prototypu) postać mnicha Arona. Pełni on

rolę swoistego pośrednika narracji, przypominając w tym do pewnego stopnia przeciętnych bohaterów Waltera Scotta. Warto przyjrzeć się bliżej funkcjom, jakie spełnia w powieści ta centralna konstrukcyjnie postać. A więc przede wszystkim chwyt techniczny, opisany wnikliwie przez K. Wykę jako zastąpienie akcji domysłem. Istotny sens opisywanych wydarzeń odsłania się przed nami tylko w miarę postępów sympatycznego, choć naiwnego bohatera na drodze zrozumienia przyczyn i mechanizmów tych wydarzeń. Ściślej: w miarę zdobywania przezeń przesłanek właściwej interpretacji, której on sam nie zawsze może (jako niedoświadczony młodzieniec, jako mnich, jako chrześcijanin, wreszcie w ogóle jako człowiek swojej epoki) dokonać, ale której dokonuje, w zgodzie z zamierzeniem autora, czytelnik.

Antoni Gołubiew słusznie zwrócił uwagę na „treściowe" konsekwencje opisanego chwytu: z jednej strony historia jest tu w pewnym sensie widziana oczyma człowieka epoki, z drugiej zaś — sposób, w jaki ten człowiek interpretuje i uogólnia swoje obserwacje, umożliwia ukazanie jego własnej, w pewien sposób charakterystycznej i typowej sylwetki psychicznej.

Wynika stąd pewien pozorny immanentyzm historyczny, który nie jest jednakże dla Parnickiego ostatecznym celem, lecz raczej tylko środkiem służącym celowi wręcz przeciwstawnemu. Pisarz, pozornie używając jedynie pojęć immanentnych, w istocie buduje obraz epoki i związane z nim uogólnienie w zgodzie z dzisiejszą wiedzą i własnymi przekonaniami. Rzekoma subiektywizacja okazuje się środkiem obiektywizacji, rzekomy „historyzm dla historyzmu" (Bereza) — punktem wyjścia tez historiozoficznych. Parnickiego interesuje bowiem przede wszystkim stale występujący rozziew między obiektywnym sensem poszczególnych zdarzeń a ich recepcją przez Arona. Dlatego stosunkowo rzadko posługuje się pośrednią relacją, często zaś, nawet z naruszeniem zasady prawdopodobieństwa, takimi chwytami, jak podsłuchiwanie, podpatrywanie itp. Otrzymujemy w ten sposób nie tylko reakcje Arona na poszczególne fakty, nie tylko sprzeczne z nimi częstokroć reakcje innych osób, ale także możność konfrontacji tych reakcyj z samymi faktami, które dane są w swym obiektywnym wyglądzie i które stanowią główny przedmiot zainteresowania autora. „Wieczna niewiedza" naiwnego braciszka okazuje się przede wszystkim środkiem służącym do ukazania mądrości, głównie mądrości politycznej innych bohaterów powieści, przede wszystkim Bolesława Chrobrego i papieża Sylwestra.

Zasadnicze uogólnienie dokonuje się poprzez zgodny z prawdą historyczną obraz epoki i działających w niej sił. Trudno jednak nie zauważyć, że zarówno śmiałe hipotezy, dotyczące faktów historycznych, jak i w pełni fikcyjne, a nawet często nieprawdopodobne dzieje Arona — są nieodzownym elementem tego uogólnienia, to znaczy historycznej i artystycznej prawdy powieści. Nie można sensownie teoretyzować na temat powieści historycznej, jeśli wieloznacznych kryteriów prawdy i fikcji nie podporządkuje się jakiemuś kryterium nadrzędnemu. Takim kryterium jest — bez względu na nie zawsze przyjemne wspomnienia, jakie ten termin budzi — pojęcie typowości (reprezentatywności) powieściowych postaci i wydarzeń. Może ono z równym powodzeniem dotyczyć warstwy ściśle historycznej utworu (np. Grzegorz V, Sylwester II, kardynał-diakon od św. Wawrzyńca, pustelnik Romuald itd. — typowi przedstawiciele różnych tendencji w ówczesnym kościele katolickim),

jak warstwy historiozoficznej (Otto III, czyli próba cofnięcia biegu historii, Bolesław Chrobry jako przedstawiciel postawy przeciwnej) lub wreszcie usposobień, postaw itd. pozornie czy rzeczywiście ponadhistorycznych, ogólnoludzkich. Stosuje się do sfery polityki, obyczajowości, stosunków społecznych, psychologii, obejmując, jak nie trudno dowieść na przykładzie *Srebrnych orłów,* zarówno postaci i fakty autentyczne, jak bohaterów fikcyjnych i zdarzenia zmyślone.

Terminu „typowość" używam tu zresztą z wielu zastrzeżeniami i w specyficznym, raczej wąskim znaczeniu. Orzekanie o stosunku wizji czy interpretacji artystycznej do rzeczywistości, zabieg konieczny, lecz zawsze nieco wątpliwy, bo zakładający milcząco pełne i adekwatne poznanie tej rzeczywistości przez orzekającego, w przypadku utworów o tematyce historycznej napotyka dodatkowe utrudnienia. Przedmiot porównania nie jest bowiem dany bezpośrednio, w kształcie obiektywnym, lecz wyłącznie za pośrednictwem dokumentów i ich późniejszych opracowań, a więc materiałów nieuchronnie jednostronnych lub tendencyjnych, już w warstwie opisowej zawierających taką czy inną interpretację, zależną od zasobu wiadomości i światopoglądu autora.

W znacznie pełniejszej mierze poddaje się natomiast badaniu to, co można by (bardzo niezręcznie) nazwać typowością subiektywną lub immanentną, tzn. zastosowane przez autora chwyty artystycznej typizacji i metody, przy których pomocy pragnie on dowieść rzeczywistej reprezentatywności swych bohaterów i ich losów dla określonych grup społecznych, narodowych, rasowych itd. Nie ma np. kryterium, które pozwoliłoby w pełni dowieść rzeczywistej typowości postaci Heliodora z *Końca „Zgody Narodów"* jako przedstawiciela służby bezpieczeństwa w państwie Eutydemidów, jako azjatyckiego Greka z II w. przed Chrystusem czy jako Greka w ogóle. Łatwo jednak wykazać, że w zamierzeniu autora Heliodor miał być m. in. typowym przedstawicielem tych cech, które uważa on za charakterystyczne dla postawy myślowej Greków z epoki hellenizmu i że tej swojej tezy Parnicki bardzo ciekawie i przekonywająco dowodzi w całej powieści.

Sprawa to o tyle istotna, że w *Końcu „Zgody Narodów"* historyczna i historiozoficzna typizacja materiału w zasadzie fikcyjnego odgrywa rolę znacznie poważniejszą niż w *Aecjuszu* i większą niż w *Srebrnych orłach,* zajmując niemal bez reszty miejsce dawniej stosowanej metody interpretacji uznanych za typowe wydarzeń autentycznych.

Dzieje królestwa Baktrii, w którym toczy się akcja powieści, znamy niemal wyłącznie z zabytków kultury materialnej. Do niedawna były to przede wszystkim monety, bite przez poszczególnych królów (m. in. odgrywająca w powieści ogromną rolę moneta Antymacha z wizerunkiem zagadkowo uśmiechniętego władcy), później przybyły nowe znaleziska. O ile zdołałem się zorientować, cała wiedza na temat państwa Eutydemidów ma charakter bardzo ułamkowy i w poważnej mierze hipotetyczny. W takich warunkach pojęcie prawdy historycznej jest szczególnie zrelatywizowane, nie tylko wszelkie interpretacje, ale i niektóre fakty ustalić można jedynie w formie przypuszczeń. Jeżeli nawet, co nie jest wykluczone, Parnicki dotarł do jakichś źródeł, których nikt przed nim nie znał, jeżeli zakres hipotez i fikcji jest w powieści mniejszy niż to się może wydawać, nie zmienia to w zasadzie sytuacji.

Istotne jest bowiem to, że autor pisze o epoce, o której współczesny nam kulturalny czytelnik ma pojęcie więcej niż mgliste, że spośród państw, które powstały w wyniku rozkładu imperium Aleksandra Macedońskiego, wybiera właśnie jedno z najmniej znanych i nasłabiej zbadanych, świadomie uniemożliwiając sprawdzenie stopnia autentyczności opisanych postaci i wydarzeń. Z tego punktu widzenia wszyscy bohaterowie książki są kreacjami czysto fikcyjnymi, bez względu na to, czy, jak w wypadku Antymacha, historia zna ich imiona, czy też, jak w wypadku Heliodora i Dionei, chyba nie zna.

Wydaje się, że podstawową funkcją takiej metody artystycznej jest przede wszystkim odejście od bezpośredniej dosłowności historycznej oraz, w konsekwencji, wszechstronność i integralność w zobrazowaniu konfliktu historycznego. Elementy wielkiej polityki splatają się tu ściśle z intymnymi dziejami bohaterów, a proces historyczny okazuje się często wypadkową ambicyj i działań, z których istotnego charakteru nie zawsze zdają sobie sprawę sami działający. W porównaniu z poprzednimi powieściami Parnickiego *Koniec „Zgody Narodów"* rozgrywa się na wyższym szczeblu uogólnienia.

Esej Berezy jest najciekawszym chyba tekstem o twórczości Parnickiego, jaki zdarzyło mi się ostatnio czytać. Co nie zmienia faktu, że jego zasadnicza teza opiera się na nieporozumieniu. Teza ta brzmi: „Książka Parnickiego jest powieścią o wyobcowaniu człowieka ze świata, który go ukształtował". W tym sensie jest to powieść kafkowska, bo przecież „alienacji człowieka we współczesnym świecie poświęcona jest cała twórczość Kafki". Spostrzeżenie jest o tyle trafne, że w *Końcu „Zgody Narodów"* istotnie jest wiele z atmosfery *Procesu,* podobnie jak np. w scenie spowiedzi Ottona *(Srebrne orły)* widać wyraźnie ślady lektury *Ferdydurke,* a w całym wątku Antymacha króla-boga — ciekawe zbieżności ze *Ślubem.* A jednak proponowana przez Parnickiego „prawda ogólna" nie ma nic wspólnego z filozofią Kafki. Jest to bowiem uogólnienie natury historiozoficznej, dotyczące historycznego i społecznego losu człowieka. Dowieść, że jest inaczej, można tylko na drodze pewnego rodzaju mistyfikacji, która objąć musi nawet niektóre elementy streszczenia powieści.

„Klasyczny Grek — pisze Bereza — znalazł się w sercu starożytnej Azji, w świecie o odmiennej kulturze, tylko pozornie opanowanej przez kulturę helleńską, w rzeczywistości ją rozkładającej." Zgoda, to jest rzeczywista problematyka powieści: zderzenie się dwóch odmiennych, lecz co najmniej równorzędnych kultur. I klęska przekonanego o wyższości swej kultury Greka, który musiał w końcu zrozumieć, że „nie wszystko, co ludzkie, dostępne jest zrozumieniu przez grecką umysłowość". Lecz w dalszym toku wywodów Bereza dokonuje stopniowego przesunięcia akcentów. Miejsce konfliktu dwóch kultur zajmuje niepostrzeżenie konflikt natury metafizycznej: Życie przeciw Myśli. Ind Mankuras — pisze krytyk — „posiadł przydatniejszą sztukę niż Heliodorowa sztuka myślenia i wyrażania myśli. Ind wiedział, co rodzi taki, a nie inny sposób myślenia, jaka rzeczywistość kryje się za rzeczywistością myśli". I dalej: „Ind widzi w myśli wytwór życia, nie życie samo. Heliodor jest wobec życia bezsilny. Życie niesie klęskę jemu i kulturze (nie: kulturze greckiej — przyp. *W. B.*), której jest uosobieniem".

Nieporozumienie wydaje się oczywiste. W powieści bowiem Mankuras jest nie tyle przedstawicielem „życia", ile „uosobieniem" kultury Wschodu i właś-

ciwego jej sposobu myślenia, podobnie jak Heliodor jest „uosobieniem" umysłowości greckiej. To nie życie niesie klęskę kulturze, lecz ezoteryczna wiedza indyjskich kapłanów — ciasnemu racjonalizmowi Greków. I tu właśnie niezbędne jest pojęcie typowości: Heliodor i Mankuras to w zamierzeniu autora t y p o w i przedstawiciele dwóch odmiennych, lecz, powtarzam, co najmniej równorzędnych kultur, które zderzyły się ze sobą w ramach cywilizacji hellenistycznej. Ten swój zamiar artystyczny Parnicki wielekroć podkreśla, chociażby poprzez stałe przeciwstawianie tych reprezentantów ekstremistycznie odmiennych ras, charakterów narodowych, postaw, poglądów itd. całej rzeszy zaludniających powieść mieszańców lub mieszańców z ducha.

Nie chodzi tu oczywiście o jakiś „bezinteresowny" historyzm. Typowość reprezentowanych w powieści światopoglądów i proponowanych przez autora motywacji ma na pewno sens szerszy niż historyczno-archiwalny, wszystkie dysputy teologiczno-filozoficzne tej książki mają dla nas walor atrakcyjnej aktualności, choć są całkowicie wolne od anachronizmów. Lecz *Koniec „Zgody Narodów"* jest książką pod każdym względem integralną, tyleż „historyczną", co „ogólnoludzką": wieloznacznego i bogatego uogólnienia o posmaku aktualizacji nie da się z niej odczytać poprzez beztroskie oddzielenie historycznej „formy" od ponadhistorycznej „treści" czy też „prawdy ogólnej, o którą naprawdę chodzi". Gdyby Parnicki chciał po prostu napisać powieść o metafizycznym losie człowieka, przybraną tylko z niejasnych względów w historyczną maskę, trudno byłoby zrozumieć, dlaczego jednocześnie ufundował stypendium dla pisarza, który podejmie po nim problematykę historycznych stosunków między Zachodem a Wschodem.

Kazimierz Wyka pisał kiedyś, że za wszystkie korzyści, jakie dała w *Srebrnych orłach* zastosowana tam metoda narracji, Parnicki jednak musiał zapłacić zastosowaniem „środków, które uchodziły tylko w niemowlęcym okresie powieści", owych wszystkich podsłuchiwań, podpatrywań itd. Z podobnych chwytów pisarz bynajmniej nie rezygnuje w ostatniej swej książce; przeciwnie, zaostrza je w sposób świadczący o ogromnej kulturze literackiej, poczuciu stylu, a niekiedy i humoru. „Kafkowską" atmosferę osiąga często w sposób przewrotnie staroświecki: konstrukcja szkatułkowa, rozwinięty „dialog wewnętrzny", dziwne wędrówki pierścienia Króla Wielkiego, przebieranki, tajemnicze głosy... No i oczywiście podsłuchiwanie. Podsłuchują wszyscy wszystkich, w dodatku w sposób zmechanizowany. Chodzi jednak o coś zupełnie innego niż w *Srebrnych orłach:* ani jeden z tych chwytów nie ma charakteru czysto „technicznego", wszystkie, znacząc coś same przez się w sensie typizacji, metafory, symbolu, wtopione zostały w imponująco jednolitą konstrukcję formalno-treściową. Przypomnijmy choćby zasadniczą, „treściową" rolę, jaką odgrywa maszyneria podsłuchowa i jej szczególne elementy (płaskorzeźba Orestesa).

Parnicki umie obracać na korzyść artystyczną nawet niewątpliwe ułomności swego talentu, przede wszystkim jego awizualny charakter, powodujący często w dawniejszych utworach rażącą atrofię obrazowości, zdawkowość lub antykwaryczny pedantyzm portretów, opisów strojów itd. Lecz pedantyczny opis stroju przestaje razić, gdy każdy z jego składników nabiera specjalnego znaczenia, staje się jednym z decydujących elementów obrazu epoki a zarazem konstrukcji fabularnej utworu. Złożona awizualność scen podsłuchi-

wanych (np. spotkanie Dionei z Leptynesem, śledzone przez Heliodora i Mankurasa) pozwala osiągnąć efekty zaskakująco nowe i trafne artystycznie, podobne nieco do tych, jakie osiągają autorzy udanych słuchowisk radiowych.

Czy jednak Parnicki rzeczywiście w żaden sposób nie płaci za korzyści obranej metody?

Najważniejszą stratą wydawać się może fakt, że zrywając z zasadą autentyzmu postaci i wydarzeń pozbawił pisarz swe uogólnienia owego waloru bezpośredniej sprawdzalności, o którym pisałem wyżej. Jeśli miejsce prawdziwości zajęło prawdopodobieństwo, to nie może być już mowy o swoistym dowodzie *per exemplum* czy *per analogiam;* autor jest w stanie zaofiarować co najwyżej przypowieść. Taką np. przypowieścią na temat prawa historycznego, które marksizm nazywa prawem koniecznej zgodności sił wytwórczych i stosunków produkcji, jest cała historia zatopienia cudownego wynalazku Orestesa. Czyżby więc Parnicki uprawiał staroświeckie „baśniopisarstwo"? Nie! Materiał powieściowy jest bowiem tak dobrany i oświetlony, że pisarza można, mimo wszystko, sprawdzić. Tyle że przez zestawienie nie z autentycznymi faktami z historii politycznej, lecz z równie autentycznymi przekazami z dziedziny kultury, cywilizacji i życia politycznego okresu hellenizmu, do znajomości których Parnicki stale się w najróżnorodniejszy sposób odwołuje. Pisałem już o zasadniczej roli, jaką odgrywa w powieści tajemnicza płaskorzeźba Orestesa. Nie wiem, czy dzieło takie rzeczywiście istniało, ale wiem — chociażby stąd, że Parnicki o tym kilkakrotnie przypomina — iż jest to typowa płaskorzeźba hellenistyczna, przykład charakterystycznej syntezy pierwiastków greckich i wschodnich, azjatyckich. Nawet parowa maszyna Orestesa nie jest, jak to już wspominałem, pomysłem zupełnie anachronicznym; prawdopodobieństwo jej powstania pisarz mocno podkreśla odwołując się do słynnych zabawek parowych na dworze Ptolemeuszów. Z historii znane są też przypadki ogłaszania się grecko-azjatyckich królów bogami (np. Antiochos VI w Syrii, r. 143), historycznie prawdziwy jest zarówno sam program „zgody narodów" (któremu przeciwstawiały się energicznie poważne odłamy napływowej ludności greckiej), jak i jeden z jego wydobytych w książce przejawów: monety Eutydemidów zaopatrzone w napis dwujęzyczny, grecko-sanskrycki. Nie można także pominąć ogromnej roli, jaką w tekście powieści grają liczne odwołania do dialogów Platona i Lukiana czy pism Epikura, do epoki hinduskiej i greckiej, do świętych ksiąg Iranu i żydowskiego Starego Testamentu. *Koniec „Zgody Narodów"* jest więc, jak sądzę, książką, która dowodzi, że droga artystycznej obróbki i interpretacji uznanych za typowe autentycznych wydarzeń i postaci nie jest bynajmniej jedyną drogą, na której nastąpić może odrodzenie powieści historycznej. Lektura ostatniej książki Parnickiego skłania bowiem do rehabilitacji starej zasady, która towarzyszyła niegdyś powstaniu gatunku, zasady ujętej w formułę: „historyczna prawda zmyślenia".

Witold Billip

Andrzej Kijowski

JERZY ANDRZEJEWSKI — SZKIC DO PORTRETU

Andrzejewski rozpoczyna od mikrokosmosu. „Turkotowi wozu towarzyszył dobrze znany brzęk blaszanych baniek i łańcuchów." Kupiec Gielbard budzi się z ciężkiego, świątecznego snu. Nadsłuchuje codziennych hałasów, od których rozpoczyna się jego dzień. Razem z hałasami napływają troski: długi, terminy, pozwy sądowe, udręki bankructwa. Razem z troskami kupieckimi napływają wspomnienia lepszej przeszłości: dom handlowy, pracownicy, służba, mieszkanie. Myśli kupca zwracają się w stronę spraw osobistych: klęska finansowa oddzieliła go od żony i syna, uczyniła go samotnym. Nie ma żadnego oparcia. Pragnie odnaleźć w sobie miłość, odwołać się do miłości bliskich. Nie ma nic: uczucia są funkcją czegoś zewnętrznego, co jest od człowieka niezależne — świata. Czym jest świat? Pierwszym hałasem, który budzi ze snu, pierwszym przedmiotem, którego dotyka dłoń, pierwszą myślą, pierwszym lękiem dnia, wszystkimi hałasami, lękami i troskami dnia — w nich człowiek jest cały, bez reszty. Uczucia są niewolnikami rzeczy, świat wewnętrzny jest funkcją świata zewnętrznego. Nie ma do czego się odwołać. Ojciec prosi syna, aby został w domu. „Co będę tutaj robił" — odpowiada syn. Ojciec nie ma na to odpowiedzi, nie może znaleźć drogi do syna, który oddala się, odchodzi w świat innych, obcych lęków i radości. Pragnie przywołać żonę: „Może w jednym tylko krótkim, prostym i najzwyczajniejszym »Emilio!« dałoby się wypowiedzieć to wszystko, co go na wskroś przeniknęło i wstrząsnęło. Przełknął ślinę, poruszył wargami, jakby się chciał przed samym sobą oswoić z tym dźwiękiem... Wiedział, że mu przez gardło nie przejdzie, że tak wielkiego ciężaru nie udźwigną wargi, że...". Uczucia są wymienne, przekupne, obojętne. Zamiast miłości pojawia się nienawiść: „Poderwało go, żeby wstać, podejść i bez jednego słowa wyrżnąć ją gdzie popadnie, choćby w ten stary, obwisły, do starej klaczy podobny pysk" (str. 28). Nic się nie da zrobić, myśli człowieka leżącego na łóżku uspokajają się, nie ma ani miłości, ani nienawiści, jest znowu tylko ciemność i cisza, nie słychać jeszcze brzęku baniek i łańcuchów, są tylko terminy, pozwy: „Żeby tak wygrać na loterii..."

Człowiek jest określony przez świat, który go otacza. Próba wyjścia poza niego kończy się katastrofą. Poza mikrokosmosem, w którym człowiek żyje, jest otchłań. „Zamykamy się oto w eleganckich, solidnych pudełeczkach, żeby

na pierwsze oko nikt nie poznał, kim jesteśmy. I na zewnątrz rzeczywiście wszystko wygląda porządnie i schludnie, w tym tylko nieszczęście, że komedia udaje się tylko do czasu..." — mówi bohater drugiego opowiadania z *Dróg nieuniknionych* — *Kłamstwa*. Jest to spensjonowany urzędnik. Wespół z innymi wykolejeńcami żyje we wspólnym pokoju. Mija dzień za dniem wśród kłótni o drobiazgi, wśród fizjologicznych paskudztw. „Bieda otwiera jedno pudełeczko za drugim, przyglądasz się, co tam siedzi w środku, myślałeś, że porządny człowiek, a tu czujesz tylko smród, nie ma porządnego człowieka, podział się gdzieś porządny, przykładny obywatel... Nie mamy ze siebie nic do dania poza posadkami... Niczym innym żyć nie umiemy" (str. 60).

Bohater dostaje posadę, ale nie ma już powrotu z otchłani. Popełnia morderstwo, bezsensowne i obrzydliwe jak w *Zbrodni i karze* — przepada.

Człowiek jest skazany na mikrokosmos, który staje się fundamentalną materią wczesnej prozy Andrzejewskiego. Przedmioty stanowią granicę widzialnego świata. Ich opis-rejestracja dokonuje się techniką naturalistyczną. Pisarz nadaje im cechy odrażające, przyrządza je w postaci lepkiej, ciągnistej mazi, która pogrąża człowieka. Bohater Andrzejewskiego jest w sytuacji wędrowca przedzierającego się przez bagno. Doznaje zdradliwej nieprzychylności otoczenia oraz własnej słabości. Bohater Andrzejewskiego jest udręczony przez własne ciało. Doświadcza głodu, bólu, brudu. Jest stworzony również z materii naturalistycznej, dla opisania przebiegu jego życia pisarz sięga po brutalizujące środki opisu, przywodzące na pamięć w głównej mierze literaturę szarego człowieka, np. powieści Hansa Fallady.

Opowiadanie *Kłamstwa* przypomina także w pewnym stopniu *Wspólny pokój* Zbigniewa Uniłowskiego. Są to podobieństwa zewnętrzne — postać gospodyni, śmierć gruźlika, samobójstwo w ustępie, kłótnie i bójki współlokatorów, typ makabrycznego dowcipu, męska fizjologia. Zasadniczo odmienny jest jednak stosunek do świata. Uniłowski wyszukuje wartości w świecie, w którym żyje. Jego wycieczki w świat artystów, snobów, kibiców sztuki kończą się skompromitowaniem tamtego świata. We wspólnym pokoju bohater znajduje prawdziwą miłość, tu, na brudnym łóżku wierzy w swoją sztukę, tutaj, w cuchnącej kamienicy pojawiają się barwne postacie, bohaterowie codzienności, tutaj jest prawdziwy heroizm, prawdziwe, niekłamane człowieczeństwo. „Wspólny pokój" Andrzejewskiego jest dnem, klęską, pustką. Jego mieszkańcy leżą na swoich barłogach jak trędowaci na brzegu sadzawki w Betsaidzie — czekają na cud. Nie przychodzi Chrystus, przychodzi śmierć. Śmierć jest jedyną autentyczną wartością opustoszałego świata. Wyzwoli Gielbarda — zbankrutowanego kupca, wyzwala gruźlika Alkiewicza, wyzwala Inspektora, wyzwala narratora Mojka.

Bohater Andrzejewskiego wyrasta świadomością ponad świat, w którym żyje, i ponad ciało, które stanowi więzienie jego myśli. Bohater ten poszukuje sensu, porządku, ocalenia. Jego świat wewnętrzny nie przystaje do świata zewnętrznego. Bohater przeżywa sprawy, do których przeżywania nie dorósł. Bohater Andrzejewskiego sprawia wrażenie myślącego kadłuba. Ten kłębek fizjologii, instynktu, elementarnych odruchów dochodzi do formuł samookreślających ponad miarę swej literackiej kondycji. Z innej materii stworzony jest jego byt materialny, cielesny, z innej zaś jego byt duchowy. Z innej materii i z innej literatury. W młodym pisarzu ścierają się dwie sprzeczności:

skłonności naturalistyczne z instynktem filozofa-moralisty. Sprzeczności te usiłuje pogodzić pisarz stosując ramowy chwyt monologu — monologiem wewnętrznym jest opowiadanie o kupcu Gielbardzie, monologiem zewnętrznym, upozorowanym dość konwencjonalnie (przypadkowa rozmowa z narratorem) jest opowiadanie *Kłamstwa*. Monologi te rwą się, pisarz nie wytrzymuje narzuconej sobie konwencji, wdziera się obcy ton — wdziera się rezoner wyższy ponad świat, który stworzył, i ponad człowieka, którego powołał do życia.

*

Powieść *Ład serca* jest już w całości opowiedziana przez rezonera. Rezoner przestaje się ukrywać, obecny jest w stylu i konstrukcji. Mówi w imieniu bohaterów, zastępuje ich w określaniu świadomości, nie zmusza do wyznań, narzuca wizje, zjawy, sny. Buduje porządek moralny nie w drodze osobistego intelektualnego wysiłku bohatera (jak w poprzednich monologowych opowiadaniach). Buduje ten porządek wielopłaszczyznowo, rozdając role, stykając ze sobą różne ludzkie losy, którymi dysponuje z autokrytyczną swobodą. Jest wszechwiedzący i wszechmocny — jak kaznodzieja konstruujący przypowieści. W powieści nie ma burzy wypadków, ich własnego tempa, własnego ciężaru. Nad wszystkim panuje on — rezoner-moralista.

Zmienia się też obraz świata. Już nie jest oglądany z bliska przez samotnego człowieka, uwięzionego w bagnie mikrokosmosu. Jest oglądany z góry przez stwórcę tego świata — z lotu ptaka: „Oto ziemia niezmiennie ogromna a jednocześnie tak drobna, że można ją ramieniem opasać, leży nieruchoma...". W miejsce mikrokosmosu — krajobraz apokaliptyczny, o kosmicznych rozmiarach: „Bezkresna, ruda pustynia, obszary zjeżone czarnymi kamieniami, zastygłe wody, lasy skamieniałe, miasta puste jak szkielety, a nad tym nieskończonym cmentarzyskiem niebo niskie i miedziane". W miejsce obrzydzenia dla przedmiotów, dla ciała, dla istnienia — obrzydzenia, jakie odczuwa upośledzona, drobna istota — boska litość, wyniosła i potężna: „Ludzie! Widać ich ciała pokotem rzucone na zeschłą ziemię, jedno przy drugim, nagie i sine"... Noc, wicher, bagna, karczma są w *Ładzie serca* tym, czym jest np. górzysty krajobraz w *Boskiej komedii*. Góry, lasy, wąwozy, przepaście są dla Dantego krajem szatana, łagodne równiny krajem Boga. Polesie jest dla Andrzejewskiego dziedziną opuszczoną przez Boga, jest krajobrazem dantejskiego piekła. Ludzie miejscowi opowiadają, że po moczarach w takie noce wietrzne i ciemne, jak ta, w czasie której toczy się akcja powieści, w takie noce więc krąży po okolicy szatan. Zło, które narasta w ciągu tej nocy, nie jest złem życia — zbiegiem jego okoliczności — zło występuje w przeraźliwym stężeniu, osiąga ciężar, którego człowiek nie zdoła udźwignąć, rozmiar, którego człowiek sam nie zdoła sprawić. Zło ma wymiar nadludzki, nadludzkie musi być dobro, które zdoła mu się przeciwstawić. Ludzie są bierni, ludzie są ofiarami rozgrywki sił nadprzyrodzonych. Ponad ziemią pogrążoną w ciemnościach odbywają się zapasy Boga i szatana.

Zło i dobro przerasta człowieka. Nikt nic nie może zrobić, aby powstrzymać bieg wypadków, które są znane od samego początku. Od pierwszych zdań powieści wiadomo, że Taisa zabije siebie i dziecko, wypadki nie prowadzą do katastrofy, lecz ją uzasadniają. Wysiłek księdza Siechenia, który próbuje

Taisę ratować, jest z góry skazany na niepowodzenie. Ksiądz Siecheń ponosi tylko klęski. Tej samej nocy, kiedy on ratuje Taisę, w tej samej wsi, Anna zostaje zepchnięta na ostatnie dno poniżenia i zbrodni. Klęska Anny jest w pewnym sensie ceną świętości księdza Siechenia: on jeden mógł ją uratować, wówczas, gdy jako młody oficer mieszkał z nią pod jednym dachem. Powołanie, które otrzymał, przyniosło jej samotność i upadek. Powołanie jest więc pozbawione sensu z punktu widzenia ludzkiego, z punktu widzenia Anny, która ogarnia tylko swój własny los. Inaczej z punktu widzenia rezonera, który posiada boską wiedzę o całości. Rezoner wie o tym, czego nie wie Anna: o tym, co ją czeka niedługo. Zgubiona chustka naprowadzi policję na jej ślad — jej ślad naprowadzi na ślad Litowki. Annę policja zastała gotową do drogi. Po rozmowie z księdzem Siecheniem Anna chce stąd uciekać, a zatem znalazła drogę ocalenia. Policję przyjmuje spokojnie: jej ocalenie leży nie w ucieczce, lecz w ładzie wewnętrznym. „Większa będzie radość w niebiesiech z jednego nawróconego niźli z dziesięciu sprawiedliwych.“ Seweryn Gejżanowski, prawdziwy morderca policjanta, ucieka bezpieczny. Nikt nie uratował Taisy od zbrodni. Ksiądz Siecheń zabłąkany na bagnach, nieprzytomny w gorączce, pokonany, wydrwiony. Odnajduje go Morawiec, odnosi do wsi, sam oddaje się w ręce sprawiedliwości. Bilans zostaje zrównany z pedanterią iście scholastyczną. Bóg nie został zwycięzcą w równym boju. Zło triumfuje, chociaż dobro nie przestaje żłobić ścieżek. Sprawiedliwość ludzka jest omylna, ujmuje półzbrodniarzy, wypuszcza na wolność zbrodniarzy prawdziwych. Wszystko pokrywa mrok. Bogu przysługuje jeszcze prawo cudu: nie sprawiedliwość, nie cnota uratują sprawę boską na ziemi. Uratują ją święci. Bóg stracił władzę nad ziemią, nie stracił władzy stwarzania nowych świętych.

Wojenna twórczość Andrzejewskiego nie różni się od przedwojennej w stylu, w widzeniu świata, w aurze. Różni się skalą. Ten sam typ równania — wielkości inne. Ci sami bohaterowie i te same sprawy: samotność wobec śmierci i losu, odpowiedzialność za los drugiego człowieka, poszukiwanie znaków nadziei, śladów Boga, przebłysków łaski. Ten sam Bóg milczący, zakryty mrokiem nocy, tak samo daleki, tak samo nieubłagany, z prawem cudu w dłoni, jak Jowisz z gromem. Ten sam człowiek wyglądający litości. Ale inna jego dola — zbiorowa, historyczna. Nie zmieniają się osoby dramatu; zachowują ten sam gest tragiczny, tę samą maskę wzniosłości. Ale zmieniono dekoracje. W głębi sceny, w tle zaczyna się rozgrywać druga akcja dramatu. Jak w teatrze Piscatora umieszczono tam ekran i puszczono film, który musi opowiedzieć o sprawach, co nie pomieszczą się już w ramach kulis i rampy.

*

Przez tło opowiadań wojennych Andrzejewskiego przetaczają się obrazy wojennej doli Polaków. Boska litość obejmuje historyczne fakty, nie zaś tę ogólnikową kondycję ludzką, sformułowaną w apokaliptycznym krajobrazie *Ładu serca*. Moralista, rezoner, przyjmuje rolę dziejopisa — świadka. Dudnią armaty, łomoczą czołgi, w ciemnościach nocnych kłębią się tłumy uciekinierów, płoną wsie — w takiej scenerii rozgrywają się opowiadania z wojny wrześniowej: *Wrześniowa oda, Przed sądem, Intermezzo, Powrót*. Dudnienie armat,

łomot czołgów, ciemny tłum, mrok — to zamienione elementy szatańskiej nocy poleskiej. Ale to nie tylko zmieniony sztafaż. To taka historia, która oprócz sztafażowych opisów utrzymanych w znanej już manierze apokaliptycznej wprowadza do tekstu zdania typu kronikarskiego: w opowiadaniu *Przed sądem,* po nakreśleniu owego tła ogólnego, po stworzeniu atmosfery grozy i katastrofy dla dramatu, jaki zaraz rozegra się w samotnym sercu ludzkim, następują zdania o innej, obcej materii, zdania ustalające historyczny kontekst akcji: „To w okolicach Kocka broniła się otoczona dywizja generała Kleberga, ostatnia z rozbitej i pokonanej armii polskiej". *Wrześniowa oda* rozpoczyna się także od zarysu ogólnej sytuacji strategicznej, której szczegóły nie są potrzebne dla dalszej akcji i która ma wszystkie cechy nadrzędnej, historycznie anonimowej sytuacji ludzkiej.

Można ustalić regułę, w myśl której sytuacja psychologiczna, sytuacja określona przez stosunek bohaterów ustalony wcześniej, poza historią, niezależnie od niej, zanim jeszcze zaczęła się rozgrywać, sytuacja ta więc, która jest określona przez moralną tendencję pisarza, powstaje przez wyodrębnienie jej z sytuacji zbiorowej, określonej przez historię. Można powiedzieć, że każda z tych nowel rozpoczyna się od historii, by skończyć na psychologicznej moralistyce. Tak np. w *Intermezzo* konflikt małżeński dwojga bohaterów, niezależny od wojny, w swym ostatecznym stadium rozgrywa się wśród nocy wojennej, a pisarz doprowadza bohaterów do ich prywatnej katastrofy poprzez całe piekło zbiorowej wojennej tułaczki.

W wojennych utworach Andrzejewskiego obecne są więc niejako dwa porządki: porządek moralny i porządek historyczny. W utworach początkowych, graniczących z *Ładem serca,* dwa te porządki są od siebie niezależne. Historia jest introdukcją do rozgrywki o pojedynczą duszę, odgłosem walki Boga z szatanem, tak jak niegdyś odgłosem tym było wycie poleskiego wichru. Odnosi się to w każdym razie do opowiadań *Intermezzo, Przed sądem.* Odnosi się to także do opowiadania późniejszego *Apel.*

Nie można nazwać go granicznym, gdyż trudno wśród utworów powstających prawie w tym samym czasie przeprowadzać granice. Nazwać je można jednak decydującym dla przełamania się jednej zasady pisarstwa Andrzejewskiego na rzecz innej, nowej zasady.

Otóż jest to utwór, w którym dotychczas obowiązujące w pisarstwie proporcje intelektualno-artystyczne doszły do krańcowego napięcia. Pisarz wyłożył tu wszystkie swoje atuty, doprowadzając swą sztukę do ostatecznej, nieprzekraczalnej perfekcji. Powstało tu wyjątkowo doskonałe i niczym nie zakłócone współbrzmienie rzeczywistości obiektywnej z dyspozycjami pisarza. Można powiedzieć, że jest to opowiadanie, które zrodziła szczególna satysfakcja artysty, uderzonego tym, iż rzeczywistość historyczna potwierdziła jego założoną z góry poetykę. Jest noc — pora, do której Andrzejewski ma szczególną predylekcję. Nie jest to predylekcja wyłącznie stylistyczna, jak to kiedyś pisarz wyznawał w nazbyt pochopnych samooskarżeniach. Noc pokrywa mrokiem świat, w którym człowiek żyje na codzień. W nocy postrzegalne jest tylko to, co stanowi o sytuacji człowieka: wicher i bagno w *Ładzie serca,* dudnienie czołgów w opowiadaniach wrześniowych. W *Apelu* noc wyostrza krajobraz obozu oświęcimskiego oraz system obozu oświęcimskiego. Jeśli obóz był światem równie skomplikowanym jak normalny świat, jeśli za dnia wy-

glądał tak, jak przedstawił go Tadeusz Borowski — w tę noc Apelu był tym, czym chce go widzieć Andrzejewski: widmową scenerią zapasów Boga i szatana. Sceneria ta jest wyretuszowana, doskonała, filmowa: oślepiające klingi reflektorów, długie szeregi więźniów, esmani, psy, druty. Sytuacja jest stworzona do generalnej rozgrywki: świat zatrzymał się w swym normalnym biegu. Więźniowie wypędzeni na plac apelowy czekają, aż odnajdzie się zbieg. Unieruchomione szeregi stoją bezczynnie, poddane bezwzględnemu działaniu zła, które tej nocy rozszalało się ze szczególną zaciekłością. „Mogło się zdawać, że wszystka ludzka nienawiść i okrucieństwo całej ziemi skłębiły się pod tą nocą, oszalałe i nienasycone, i że nikt żywym z tego piekła nie wyjdzie. Wśród ciszy chrypiały wrzaski bijących. Po krańcach szeregów i w ich głębi jęczeli i skowytali bici. Aż wreszcie wołania oprawców i ofiar zwarły się z sobą w jeden głos ludzkiej udręki."

Toczy się walka nie tylko o fizyczne załamanie więźniów. Toczy się walka o wciągnięcie ich we wspólnotę zła. Esman każe więźniowi bić drugiego więźnia. Ten, na którego spada rozkaz, bije. Bity spuszcza wzrok — nie patrzy w oczy bijącemu, aby oszczędzić mu udręki. W tej scenie, która jest kluczowa dla opowiadania, zawiera się lapidarny skrót problematyki Andrzejewskiego. Wydaje mi się, że jest to po prostu problematyka odkupienia. Chrystus nie schodzi na ziemię, aby odkupić człowieka — ziemia jest daleko od nieba, człowiek jest samotny. Czyn Chrystusa realizuje się w czynach ludzkich. Dzieło odkupienia spełnia się co dzień, towarzyszą mu ciemności, jak w godzinie Golgoty. Bohaterowie Andrzejewskiego układają się w pary: Potępiony — Odkupiciel. Nawrócenie Anny w *Ładzie serca* jest odkupieniem zbrodni Taisy, Michaś — wychowanek księdza Siechenia — odkupia upadek Anny. Role zamieniają się: ksiądz Siecheń walcząc o duszę Morawca ponosi klęskę za klęską, Morawiec staje się jego odkupicielem w ostatecznym rozrachunku. Uśmiech Karola odkupia winę Piotra (*Przed sądem*). Opuszczony wzrok Trojanowskiego (*Apel*) odkupia winę Stasia Karbowskiego, który uderza przyjaciela broniąc swojej egzystencji. Kapo Schröder (zakończenie *Apelu*), pochylający się nad umierającym więźniem, odkupia winę oszalałych Niemców. Oszalałych? Czy potępionych? Złych czy skazanych na zło? „...Aż wołania oprawców i ofiar zwarły się z sobą w jeden głos ludzkiej udręki."

W opowiadaniach *Przed sądem, Wrześniowa oda,* w najwyższym zaś stopniu w opowiadaniu *Apel,* osiągnął Andrzejewski względną jedność porządku historii z porządkiem swej metafizyki. Istnieje w tych utworach zgodność motywacji metafizycznej z historyczną: sprzyja temu wybór szczególnych, wyjątkowych — chociaż w przebiegu okupacji dość typowych — sytuacji. Apokaliptyczna, pełna litości wizja księdza Siechenia — wizja martwych miast i ludzi leżących pokotem na wyschłej ziemi, wizja, która w *Ładzie serca* jest metaforą, w utworach z okupacyjnej nocy jest już historią, faktem. Wyjątkowość historyczna okupacji sprzyja poetyce Andrzejewskiego, sprzyjają jej niezwykłe układy psychologiczne, w których jakże często sprawdzały się mistyczne zależności człowieka od człowieka. Uśmiech Karola i opuszczone oczy Trojanowskiego, zdrada Piotra i cios wymierzony przez Stasia — są aktami przetłumaczalnymi na język okupacyjnych doświadczeń polskich.

Wymienione utwory powstały w dwóch pierwszych latach okupacji. Powstały więc nie tylko w najbliższym sąsiedztwie *Ładu serca.* Powstały

w czasie, kiedy okupacja nie weszła jeszcze w krew społeczeństwa, kiedy nie miała jeszcze swego osobliwego porządku, kiedy nie wytworzył się jeszcze jej dzień powszedni, niosący ze sobą względną radość, poczucie względnego bezpieczeństwa, względne przyzwyczajenia. Nie rozpoczęła się jeszcze stabilizacja okupacyjna, która więcej spustoszenia moralnego przyniosła niż szatańskie noce oświęcimskie.

Apel jest nieprzekraczalnym krańcem tej poetyki Andrzejewskiego, która polegała na podporządkowaniu zewnętrznego świata moralistycznej tendencji. Historia, która obecna jest we wrześniowych opowiadaniach w postaci introdukcji, która stanowi aż do *Apelu* nowe upostaciowanie szatańskiej furii i okrutnych gestów Boga, wyzwala się, poczyna się wsączać do tekstu coraz większą ilością kronikarskich, opisowych stwierdzeń. Fragment powieściowy *Powrót* mógłby służyć za dokument. Autor opisuje szczegółowo drogę powrotną bohatera z wrześniowej wędrówki do Warszawy. Opisany jest nocleg w stodole, nocna sprzedaż chleba (nie ma w tym opisie zwykłej apokaliptycznej egzageracji). Wejście do Warszawy zrelacjonowane jest krok po kroku. Znana jest trasa, zanotowane są zniszczenia na Grochowie, na Krakowskim Przedmieściu, na Żoliborzu. Upamiętniono wiele szczegółów życia warszawskiej ulicy po kapitulacji miasta. Opisane jest życie żoliborskiego domu. W opowiadaniu *Podróż* rzeczywistość okupacyjna jest główną materią narracji, a postawa moralna bohatera jest ściśle praktyczna i wynika z konieczności narzuconych przez warunki. Pisząc o *Ładzie serca* wspomniałem, iż rzeczywistość tej powieści kształtuje się poza koniecznościami życiowej pragmatyki — podkreśliłem, że nie jest dana, lecz stworzona. Dana jest rzeczywistość w młodzieńczych opowiadaniach Andrzejewskiego, które wyraźnie ulegają literaturze i atmosferze lat kryzysu. Okupacja przystosowuje Andrzejewskiego do rzeczywistości. Zadaniem bohatera jest znaleźć się moralnie, nie zaś — jak dotąd — wypełnić układ odkupienia. Historia przestaje być hałasem bożych gromów — staje się sankcją.

Po fragmencie *Powrót*, po opowiadaniu *Podróż* bardziej zrozumiały staje się *Wielki tydzień* z całą przemianą już nie tylko w technice narracji i kompozycji, ale także w motywacji ludzkich czynów. Znów pedantyczna relacja wypadków. Opowiedziane są dzieje powstania w getcie. Opisana jest warszawska ulica w pobliżu walczącej dzielnicy straceńców. Nakreślona jest dokładnie trasa warszawskich wędrówek wokół murów. Zrelacjonowane są nastroje, przypomniane są wszystkie rozgrywki w sumieniach ludzkich i w rozmowach, jakie toczyli między sobą bierni świadkowie pożogi. Do relacji wkrada się nawet publicystyka. Pisarz zrywa z kompozycją stosowaną w poprzednich utworach, z których każdy prawie oparty był na jednym kluczowym wydarzeniu, zamknięty w ścisłych ramach czasowych, koncentrował się wokół jednej sytuacji wyjątkowej, która — jak w tragedii greckiej — gromadziła wszystkie wątki, wszystkie konflikty w jeden zwarty węzeł. Pisarz poddaje się teraz rytmowi czasu. Opowiada wypadki dzień po dniu, podporządkowując przez to niejako kompozycję utworu biegowi wypadków. Inaczej mówiąc, nawiązuje do bardziej tradycyjnej, „realistycznej" kompozycji utworu, wskrzesza porządek czasu fizycznego, obumarły kiedyś pod ciężarem moralistycznych konstrukcji.

Oddaje wreszcie głos społecznym motywom postępowania. Postawa Małeckiego wobec obowiązku narzuconego mu przez wypadki będzie wynikiem

jego społecznych nawyków, jego dziedzictwa etycznego, nie zaś wynikiem moralnego równania. Śmierć jego z rąk faszystów, przypadkowa, bezsensowna, nie dość uzasadniona fabularnie jest spotkaniem dwóch różnych motywacji: motywacji politycznej i metafizycznej. Z jednej strony spełnia się na Małeckim logika polityczna: pada z rąk tych, którym potencjalnie sprzyja. Z drugiej strony wypełnia porządek odkupienia: płaci za śmierć Róży. Motywacja metafizyczna istnieje tu w formie szczątkowej, motywacja polityczna w formie zaczątkowej. *Wielki tydzień* jest utworem pogranicznym, niedoskonałym, jest utworem powstałym w chwili przekroczenia Rubikonu.

Rubikon realizmu. Albowiem od tej chwili zmienia się zasadniczo literacki program Andrzejewskiego. Zmierza w stronę wielkiej powieści o człowieku wpisanym w koło historii. W stronę *Popiołu i diamentu* i *Ciemności kryją ziemię.*

*

Andrzejewski rozpoczął od mikrokosmosu. Przeszedł następnie do Apokalipsy. Od Apokalipsy do historycznego realizmu. Ale po drodze spotkał jeszcze groteskę, która jest dziwną, nieoczekiwaną przygodą autora *Nocy.* Nie jestem skłonny, w przeciwieństwie do innych krytyków, przypisywać nadmiernego znaczenia groteskom Andrzejewskiego. Utwory te — zarówno wojenne jak powojenne — o charakterze groteskowym, satyrycznym uważam za uboczny nurt twórczości Andrzejewskiego. Groteski pojawiają się na drodze twórczej pisarza w momencie, kiedy upada w nim wiara w boski porządek świata. Jest to pierwszy etap groteski. Drugi etap groteski przebywa pisarz w momencie, kiedy upada w nim wiara w historyczny porządek świata. Jeden i drugi etap znaczy się w twórczości Andrzejewskiego infantylizacją środków pisarskich. Bohaterów swych upodabnia do dzieci lub też dzieci (jak w *Złotym lisie)* bierze za przedmiot fabuły. Dziecko — czyli naiwność, czyli podatność na mity, czyli zależność od drobiazgów, od głupstwa, czyli brak odróżnienia śmieszności od powagi. Andrzejewski ośmiesza teraz to, co przedtem uwznioślił. Przedrzeźnia samego siebie. Pozostawia zupełnie na uboczu sprawę wartości. Bada mechanizm ich wynaturzania się w mit i przebieg obezwładniania człowieka przez mit, proces przekształcania się mitu w głupstwo.

Mitoburczemu programowi towarzyszy sceptycyzm wobec własnej sztuki. Andrzejewski stara się wykrywać i demaskować stereotypy literackie w zdaniach opisowych, w sytuacjach, w dialogach, w metaforach. Stylizacji monumentalnej przeciwstawia infantylną, Apokalipsie — sielankę. Stosuje czasem udaną komiczną dostojność. W stosunku do bohaterów przybiera ton zjadliwej dobrotliwości. Materię czerpie z konwencjonalnych źródeł: z mitologii, snu, baśni.

Groteska nie stanowi drugiego, równorzędnego skrzydła twórczości Andrzejewskiego. Jest artystyczną i intelektualną resztą, która powstaje w tym pisarzu zawsze, ilekroć rozpada się w nim pewien porządek. Jest to jednakże pisarz istniejący tylko dzięki porządkowi. Nie ustaje w jego poszukiwaniu.

Groteska, która w latach 1952—1956 stanie się jedynym rodzajem uprawianym przez pisarza i która w związku z jego ówczesną działalnością publicystyczną, na tle ogólnej sytuacji krajowej, nabiera szczególnego, doraźnego

znaczenia, groteska ta prowadzi pisarza do nowego wielkiego tematu. Groteska jest ośmieszeniem mitu, który wyrasta nad człowieka. W tym znaczeniu jest ona także krytyką własnej twórczości. W powieści *Ciemności kryją ziemię* pisarz odsłania głębiej tajemnice mitu. Widzi jego konsekwencje w zbrodni. Staje się na powrót moralistą. Buduje nowy moralny porządek. Odbudowuje także swą poetykę, którą rozsypał w groteskach. Odbudowuje hieratyczny styl, dostojeństwo bohaterów, wzniosłość.

Ale jak każdy powrót — i ten odbywa się z samoświadomością artystyczną, której owocem artystycznym jest konwencjonalizm.

Dlatego też nowe wcielenie Andrzejewskiego-moralisty dokonuje się w konwencjonalnej scenerii historycznej (*Ciemności kryją ziemię*).

Andrzej Kijowski

METAFORA PRZESTRZENI ZAMKNIĘTEJ

Mieczysław Jastrun: *Genezy*. Warszawa 1959. Państwowy Instytut Wydawniczy; str. 90.

1

Krytycy, piszący o poezji Jastruna, zazwyczaj ogromną część swych rozważań poświęcali stosunkowi poety do literatury przeszłości. Bo też w twórczości autora *Gorącego popiołu* nie jest to sprawa tylko literackiego rodowodu wierszy — tradycja tkwi w nich immanentnie, znajduje się w krwiobiegu tej poezji. Nie jest — by tak powiedzieć — ukrywana, nie dochodzi się do jej stwierdzenia po długich analizach. Narzuca się ona sama już przy zwykłej czytelniczej lekturze, nie angażującej krytycznego „szkiełka i oka". Wydaje się nawet, że zjawisko to przybiera postać ostrzejszą — niemożliwe jest jakiekolwiek rozumienie poezji Jastruna bez zdania sobie sprawy z jej historyczno-literackich podtekstów. Nie są tu one bowiem nosicielami profesjonalnej, „profesorskiej" uczoności. Rzecz nie polega chyba na tym, że liryka ta — jak któryś z krytyków to sformułował — jest „poezją polonistyczną". Tradycja egzystuje w wierszach Jastruna nie tylko jako czynnik historyczny — jej funkcja jest *par excellence* estetyczna. Można by powiedzieć, że poezja Jastruna budowana jest na zasadzie aluzji do wielkiej literatury przeszłości, znajdują się w niej nieustannie punkty odniesienia do uświęconych przez historię wartości literackich (czy szerzej: kulturalnych), że tworzą one — co stanowi sprawę najważniejszą — współczynnik kreowanego przez poetę — sięgam po termin Kazimierza Wyki — „wzorca lirycznego". Podtekst literacki pojawia się w wierszach rozmaitych, niezależnie od ich charakteru i przedmiotu. Jastrun wciąż jakby wskazuje fundament, na którym swą twórczość wznosi. Należy do tych poetów, którzy nie zacierają rodowodu literackiego.

Dokładniej jednak, jaką funkcję pełni jego eksponowanie? Jest rzeczą oczywistą, że w stosunku do poety klasy tak wysokiej nie mają sensu wszelkie rozważania, zajmujące się tymi przypadkami, które w sposób widoczny dają się podciągnąć pod kategorię epigonizmu. A więc eksponowanie rodowodu nie wynika oczywiście z „postawy archiwisty", którego celem jest odwzorcowanie wielkich i szlachetnych schematów minionego czasu. Nie wynika też z tego, co nazwać by można dążeniem do posługiwania się elementami, zaakceptowanymi już przez historię, jako swoistym czynnikiem uświęcającym, automatycznie podnoszącym wartość dzieła aktualnie prezentowanego publiczności. Przypadek ten w całości zresztą nie jest do odrzucenia, choć najczęściej stanowi objaw literackiego zeskorupienia. W pewnych sytuacjach wpływa on na wartość danego utworu, może nie tyle literacką, co społeczną (w literaturze polskiej tak często bywało z utworami, nawiązującymi do wielkich romantyków — tu chyba tkwi przyczyna powodzenia Lechonia). Powiedziałbym, że Jastrun podejmuje współczesne problemy (wydaje się, że w odniesieniu do poezji tak bardzo inte-

lektualnej słowo „problem" jest całkiem stosowne) i rozwija je niejako w porównaniu do kategorii, które zostały wypracowane już w przeszłości literackiej. Nie rekonstruuje ich — tradycja, wątki kulturalne i literackie, są tu tłem, na którym zarysowuje się postawa poety współczesnego. Tradycja romantyczna w pierwszym rzędzie.

2

A więc romantyzm! Powraca on nieustannie tak w samej poezji, jak w krytyce, a wciąż jest — jako składnik współczesnej literatury — nieokreślony, idealnie amebowaty. Im więcej się o nim mówi, tym bardziej staje się tajemniczy. Romantyczny jest Jastrun i romantyczni są Skamandryci, romantyczny jest Harasymowicz i Bruno Schulz. Romantyczne jest wszystko! Jakaś dziwna obsesja każe niejednemu z krytyków sprowadzać do romantyzmu każde zjawisko, które w konwencjach artystycznych wykracza poza formy XIX-wiecznego realizmu, tak że w tych ujęciach Franz Kafka staje się niemal epigonem Adalberta von Chamisso. Rola romantyzmu w literaturze współczesnej czeka na swego Stanisława Brzozowskiego, tego myśliciela, który lat temu pięćdziesiąt powiedział na ten temat najbardziej ważkie słowo, słowo — gdyby je przypomnieć — w dużym stopniu nadal aktualne.

W tym romantycznym galimatiasie pozycja Jastruna jest stosunkowo jasna, daje się wymierzyć już teraz, choć nie pojawiają się kontynuatorzy genialnego autora *Legendy Młodej Polski*, a krytyk najgłębiej zajmujący się tymi sprawami w dwudziestoleciu, Jan Nepomucen Miller — milczy. Dzieje się tak nie tylko dlatego, że poeta napisał szereg dzieł, poświęconych tej właśnie epoce, dzieje się nie tylko dlatego, że zbieżności z nią można wykazać przy pomocy filologicznej analizy tekstów. Filologia jest tu chyba najmniej istotna. Przyczynę tworzy, jak się zdaje, to, że u Jastruna romantyzm ma swój wymiar historyczny, nie traci konturów w jakimś mitycznym „duchu romantycznym".

Przede wszystkim więc twórca *Rzeczy ludzkiej* konstruuje romantycznego bohatera, tzn. postać, w której odżywa tak istota podmiotu romantycznej poezji, jak jego sytuacja — są to zresztą chyba zjawiska nierozerwalnie związane przy historycznej recepcji wzorów literackich, które oferują „wieszczowie" i z pewnością nie tylko oni. W *Genezach* stosunek Jastruna do romantyzmu pogłębia się i jednocześnie bardziej uwspółcześnia. Romantyczna postawa, nie tracąc nic ze swych wartości dziejowych, staje się w pełni postawą człowieka XX wieku wobec aktualnych w sensie intelektualnym zjawisk.

Punktem wstępnym jest w *Genezach* jakby powołanie bohatera romantycznego — wiecznego outsidera. W ciekawym, katastroficznym w tonie wierszu *W stronę Werony* jego obecność zaznacza się w tradycyjnej, niezwykle charakterystycznej figurze stylistycznej, wkomponowanej w zobiektywizowany tok refleksyjny: „Ja tu jestem gość tylko, przechodzień". Pojawia się on wśród nowej scenerii, która wyznacza charakter jego dramatu, jego obcości. Ma się ku końcowi nie tylko świata starożytnego, ale w ogóle świata, świata kultury. Powraca tu więc najbardziej typowy motyw literatury romantycznej, rzucony we współczesną epokę wielkich konfliktów i wielkich przemian kulturowych, których kierunek jest jak najbardziej enigmatyczny. Werona — urasta tu ona do symbolu humanistycznego dorobku kultury europejskiej — ginie, pozostają ludzie, którzy żyją bez świadomości istnienia tej tradycji, choćby byli właśnie „kochankami z Werony". Bohater Jastrunowski jest tym, który uświadamia sobie wartości tej tradycji, jej walor humanistyczny. Jego bunt kieruje się przeciwko temu, że:

Co noc to samo widowisko. Europę
Bierze na rogi byk. Dzwonią szkła w barze —
I Pascalowską przepaść rzucają pod stopy
Żołnierze okupacji, lotnicy, marynarze.
(Porwanie Europy)

Bohater Jastruna — tak jak każda postać autentycznie romantyczna — jest tym jedynym sprawiedliwym, który przyznaje sobie prawo bezapelacyjnego sądzenia świata w imię jedynej i subiektywnej idei. W tym tkwi istota liryzmu w nowych wierszach autora *Snu nocy zimowej*, w tym tkwi jego waga — jego ostateczność. Taka formuła liryzmu jest także bez odwo-

łania — krystalizuje się w opozycji do tego, co znajduje się poza przeżywającym podmiotem. Stąd w samej jego naturze znajduje się dramatyzm, zaczątek konfliktowego spięcia — liryzm ten nie tylko kształtowany jest przez tzw. rzeczywistość zewnętrzną, choć — by tak powiedzieć — „w sposób negatywny", ale kierowany przeciwko niej. W poezji Jastruna dominuje subiektywny świat podmiotu lirycznego, choć jego panowanie — o czym dalej — wyraża się za pomocą zobiektywizowanych środków językowych. Albowiem

Wszystko może być, co jest w myśli.
Ziemia, niebo są tylko przenośnią.
(Wszystko może być)

Panowanie to wyraża się w innej jeszcze formie. Wyraża się w buncie przeciwko temu, co stanowi zawsze obecny, funkcjonujący poetycko rodowód tej poezji — przeciwko t r a d y c j i (w wierszu tak właśnie zatytułowanym). Dochodzi Jastrun do negacji tego, co było raczej predysponowane na podstawę ideową w jego systemie poetyckim. Negacja jest tu odpowiednikiem romantycznej ironii, choć wyraża się za pomocą nowych środków. Jastrun — kontynuator romantyzmu — eksponuje swoją obcość także wobec niego. Zjawisko znakomicie określone przez Brzozowskiego jako bunt kwiatu przeciw własnej łodydze zyskuje tu jakby drugą potęgę. Poeta powtarza więc w nowych warunkach historyczno-literackich jedną z podstawowych sprzeczności poezji romantycznej. Powtarzanie nie jest tu jednak rekonstrukcją, to raczej analogia, pozwalająca w sposób dobitniejszy budować współczesny wzorzec liryczny.

3

Sprzeczność ta komponuje się na zasadzie zgody z tym, co, moim zdaniem, stanowi istotę nowych wierszy Jastruna, co decyduje o oryginalności ujęcia romantycznych wątków i postaw. Istotę tę stanowi spotęgowanie pewnych właściwości podmiotu romantycznego i motywowanie ich, uzasadnianie w nowy sposób, przy pomocy dwudziestowiecznych kategorii intelektualnych, przede wszystkim chyba egzystencjalistycznych. Sformułowanie „ja tu jestem gość tylko, przechodzień" uzyskuje formę bardziej ogólną, jej zawartość objęta jest przez refleksję dużo szerszą, dotyczącą w ogóle sposobu istnienia człowieka w świecie: „N i e p r z e p u s z c z a l n o ś ć l u d z i s z c z e l n i e j s z a o d r z e c z y" (z wiersza *Miasto nad morzem*). To więc, co u romantyków było właściwością tylko jednostek, wynikającą z ich predyspozycji psychicznych oraz sytuacji zewnętrznych, zyskuje w *Genezach* wymiar powszechny. Bohater Jastrunowski jest jakby człowiekiem zamkniętym, osaczonym przez rzeczy, przez świat:

Przedmioty, meble, książki uładzone
Walą się na mnie, zanim odpłynę
Na planetę bez siły ciążenia i blasku
Innego słońca, innych oczu.
(Milczące monologi, str. 74)

Zamkniętym w sensie dwojakim: zamkniętym przez naturę własnego „ja", jak przez otoczenie, na które jest skazany. Kreowany w *Genezach* świat pozbawiony jest drzwi, poprzez które bohater mógłby uciec od siebie i otaczających go rzeczy:

Wciąż ten sam krajobraz labiryntu.
Wnętrze ucha z bębenkiem, kowadełkiem,
młotkiem.
Źrenica oka, w którym spełnia się
widzenie.
Nie ma wyjścia.

Nie ma klucza.
Nie ma klucza od przepaści.
Nie ma gwiazdy, co otwiera niebo.
Skazany jestem na siebie.
Nie ma wyjścia.

(W tej tylko mierze wolny,
W jakiej wolna była ojczyzna,
Nie mogę zrzucić z serca ucisku —
Między przeszłością a przyszłością.)

Między ziemią a niebem
Stuk podkutych kroków.
Przechodzą dźwigając ciężary,
Jak ja zamknięci
W mięśniach, w oddechu,
W wieży z kości,
W pamięci.

Niewolnicy własnego istnienia,
Żyjący z dniówki,
Idący po obwodzie koła,
Więźniowie Wielkiego Koła.
(Milczące monologi, str. 87-88)

„Nie ma wyjścia" — ta formuła w całej swej wieloznaczności jest chyba kluczem do zawartości lirycznej i intelektualnej *Genez*, jest tu faktem podstawowym. Stąd w całym tomie powraca nieustannie jedna metafora: metafora labiryntu, metafora przestrzeni zamkniętej. Określa ona tak postawę bohatera lirycznego, jak jego sytuację, jest wyznacznikiem jego bytu, jego losu. Metafora ta nie stanowi w całości odkrycia Jastruna. Narzuciła się ona wielu pisarzom jako lapidarny i niezwykle przejrzysty środek wyrazu dla określenia sytuacji człowieka współczesnego — po nią sięgnął Camus w *Dżumie* (metafora ogarniętego zarazą miasta, z którego nie ma ucieczki), znalazła ona swój wyraz w formie bodaj jeszcze bardziej dosadnej w *Drzwiach zamkniętych* Sartre'a. Jastrun chyba po raz pierwszy zastosował ją w liryce na tak wielką skalę (to mi się wydaje najistotniejszym odkryciem *Genez)* — nie tłumaczy się więc ona jako sytuacja fabularna, jest składnikiem lirycznej refleksji, jej determinantą.

W eksponowaniu metafory przestrzeni zamkniętej wyraża się przewartościowanie tradycji romantycznej. Była to bowiem kategoria nieznana ani Byronowi, ani Mickiewiczowi, ani chyba także romantyce niemieckiej. Bohater romantyczny, jeśli nawet był odgrodzony od wszystkiego czterema ścianami celi bazyliańskiego klasztoru, ogarniał świat, dążył nieustannie do jego opanowania. Był potencjalnie Farysem w diabelskim tempie pokonującym przestrzeń. Bohater liryczny Jastruna zagubiony jest w labiryncie własnego ja i w labiryncie świata, który go otacza. Znajduje się on w sytuacji Tezeusza, którego los pozbawił nici Ariadny.

Przewartościowanie tradycji romantycznych dokonuje się w *Genezach* także w zakresie kompozycji i stylistyki. Dokonywało się ono w poezji Jastruna zawsze — nowy zbiór ze szczególną wyrazistością pokazuje jego kierunek. Autor *Dziejów nieostygłych* z poezji romantycznej nie asymiluje emocjonalizmu, czerpie zaś jej utajony intelektualizm — stosunek refleksyjny względem wyrażanych stanów. Stąd w wierszach jego panuje postawa człowieka rozmyślającego — ich kompozycja rozwija się w toku refleksyjnym. W zakresie stylu pojawia się w *Genezach* niezliczona ilość romantycznych rekwizytów. Rzecz w tym, że nie są one — często mimo swej konwencjonalności — ozdobnikami. Stanowią nie tylko aluzję do określonych wątków literackich, już niejako „wewnątrz" tej poezji są uczestnikami złożenia stylistycznego, w którym elementy przeciwstawne nadają im poetycką wyrazistość. Najbardziej charakterystyczną dla całych prawie *Genez* zasadą kompozycyjną i stylistyczną jest kontrast. Jastrun łączy to, co dzisiaj jest odczuwane jako „tradycyjne", z tym, co skłonni jesteśmy percypować jako „współczesne", „nowe". W zakresie kompozycji kontrast wyraża się w łączeniu toku refleksyjnego z konstrukcją montażową, w zakresie stylistyki zaś w nieustannym oscylowaniu między poetyzmami a prozaizmami. Na skłonność poety do posługiwania się kontrastem zwracali już uwagę wielokrotnie krytycy (np. Vogler, a także Flaszen w swej frapującej typologii stylów Jastruna) — jednakże dopiero chyba w *Genezach* tendencja ta w pełni się skrystalizowała.

Konstrukcja montażowa wnosi do wierszy element skrótowości — poeta jakby w krótkich sygnałach ujmuje zjawisko, by potem przejść do refleksyjnie rozlewnego rozmyślania. Na montaż składają się obrazy nierozbudowane i w luźnym pozostające związku między sobą (w każdym razie pozornie) — ich walor liryczny ujawnia się pośrednio dopiero w części refleksyjnej. W sposób niezwykle klarowny zastosował Jastrun technikę montażową w doskonałym *Porwaniu Europy:*

Właściciel Albergo Roma nazywa się Cato.
Tajne laboratorium zatrudnia tylko
inwalidów.
Na gumowych chodnikach Florencji śpi lato.
W metrze paryskim drzemią chimery bez
skrzydeł.

Kobieta wchodzi do wagonu podziemnego.
Mężczyzna wiąże krawat przed lustrem
w hotelu.
Z okularami na nos wkłada niebo
Astronom. Wszystko ma cel i wszystko bez
celu.

Poprzez technikę montażową ujmuje poeta to wszystko, co stanowi w wier-

szach element przedmiotowy, co znajduje się poza świadomością podmiotu lirycznego. Montaż pełni tutaj funkcję bądź narracji, bądź opisu.

Kontrast w zakresie języka wyraża się — jak już wspomniałem — w eksponowaniu dwu przeciwstawnych wartości stylistycznych: poetyzmów i prozaizmów. Sprawa wymaga małego wyjaśnienia. Tak prozaizmy, jak poetyzmy są zjawiskami względnymi — o tym, czy dane sformułowanie da się zakwalifikować tak czy inaczej decyduje kontekst, w którym uczestniczy. To, co nie było poetyzmem u Słowackiego, może nim być u poety współczesnego. Wyraz, który nie jest prozaizmem w nowelach Hłaski lub Marka Nowakowskiego, jest nim u Jastruna. W *Genezach* poetyzmy oddziaływują na prozaizmy (i odwrotnie) — tak że w konsekwencji powstaje nowa oryginalna wartość stylistyczna:

Żrą, piją, gnoją ziemię.
Róże wchodzą w ich krew.
Krew wchodzi w róże.

Wielka harfa jelit grająca
Lepiej niż harfy Wenedów.
Ogród storczyków, lilii, narządów
rozrodczych,
Ciało zbiorowe. w krwawym przekroju
historii.
(Tradycja)

Zespala się więc tutaj słownictwo tradycyjne, usankcjonowane w poezji, z nowymi w obrębie liryki zjawiskami, przybyszami z języka potocznego. Nieraz funkcję prozaicznego członu kontrastu pełni jakieś utarte sformułowanie codzienne:

Jest w tym ironia, że ci, o których nauczał,
Królowie, prezydenci, marszałkowie,
W podręcznikach n a a m e n usytuowani,
Płascy na fotografiach i starych monetach,
Że oni, także ci rządzący jeszcze żywi,
Że oni go zabiją w pewien dzień
wrześniowy.
(Duch obojętny)

Prozaizmy u Jastruna pochodzą zresztą nie tylko z mowy potocznej — wywodzą się także z innych systemów stylistycznych, przede wszystkim z naukowego bądź publicystycznego. Przez pojawienie się w kontekście poetyckim zyskują one szczególnie silną wartość stylistyczną (zjawisko bardzo charakterystyczne dla Norwida). W tym samym *Duchu obojętnym* zyskuje niezwykłe znaczenie rzadki w języku poetyckim wyraz „aktywizować":

Najgorsze są widma
Ludzi, co nam za życia byli obojętni.
Po śmierci się aktywizują, we wspomnieniu
Owijają się w błękit dni minionych,
w młodość,
Która zadaje ból, jak szczęście, kiedy mija.*

Stosunek Jastruna do romantycznych konwencji językowych wydaje się ogólnie objawem jego podejścia do poezji tej epoki. Na jej dorobek patrzy poeta poprzez pryzmat współczesnych doświadczeń tak artystycznych, jak historycznych — a takie tylko podejście może zapewnić wielkie rezultaty przy tzw. „nawiązywaniu" do literatury epok ubiegłych. U twórczego, tak jak Jastrun, poety jest ono bowiem sprawą nie rekonstrukcji, ale aktualizacji, wprowadzenia elementów poetyk historycznych w nowy współczesny kontekst literacki, niejako przymierzenie ich do spraw i doświadczeń człowieka współczesnego.

Michał Głowiński

---

* W jednym tylko wypadku życie prozaizmu zawiodło, gdyż doprowadziło do dość rażącego na tle całości kalamburu:
„Chciałem przejść suchą stopą przez Morze
Czerwone.
To nie mogło mi ujść na sucho."

WIECZÓR NAD ALBUMEM STARYCH FOTOGRAFII

Julian Wołoszynowski: *Opowiadania podolskie*. Warszawa 1959. Państw. Instytut Wydawniczy; str. 237.

Opowiadania podolskie Juliana Wołoszynowskiego utrwalają w swojej poetyce pewną sytuację obyczajowo-kulturalną, która we współczesnym życiu społecznym nie występuje już w ogóle, a jej literackie odpowiedniki, jeśli się jeszcze pojawiają, są przez dzisiejszego czytelnika odczuwane jako stylizacja na staroświecczyznę. Chodzi o sytuację, która jest naturalnym podłożem gawędy. Powstaje ona w środowisku, gdzie tradycja kulturalna żyje przede wszystkim w pamięci — by tak rzec — nieliterackiej, to znaczy w ustnej anegdocie, w aluzji do jakichś znanych powszechnie w owym środowisku wydarzeń, w opowieściach starych ludzi, w regionalnych podaniach i legendach. Szlacheckie dworki na dawnych kresach wschodnich były terenem, gdzie sytuacje takie stanowiły niezwykle istotny element życia zbiorowego. Łączył się z nimi rytuał towarzyski, który był jednym z ważniejszych czynników wewnętrznej integracji środowiska. Gawęda pełniła tu funkcje *sui generis* instytucji kulturalnej: utrwalała tradycję, a równocześnie stanowiła ośrodek kontaktów społecznych. Towarzyski rytuał sytuacji gawędowej, klimat wieczoru nad albumem spłowiałych fotografii, z których każda może być pretekstem do odrębnej fabuły opowiedzianej przez kapłana owego obrzędu, wytrawnego narratora, wymaga spełnienia kilku warunków.

Przede wszystkim tego, by przedmiot gawędy wiązał się z wartościami, które angażują uczuciowo zarówno narratora, jak i audytorium. Jest to niezbędny warunek dla powstania intymnego kontaktu pomiędzy uczestnikami zgromadzonego towarzystwa. Po wtóre — opowiadana historia powinna być osadzona mocno w kręgu zjawisk, wierzeń, typów ludzkich i okoliczności charakterystycznych dla danego regionu, a równocześnie powinna odsłaniać ich niezwykłość i egzotykę. Zachowując rysy znamienne i typowe składniki sytuacji zwykłych musi je odpowszechniać i niejako na nowo odkrywać. Jest to zrozumiałe na tle podstawowej funkcji kulturalnej gawędy: ma ona za zadanie skupiać społeczność słuchaczy wokół pewnych tradycyjnych wartości, a zatem im bardziej owe wartości są — za sprawą artystycznej inwencji gawędziarza — odczuwane jako oryginalne i niezwykłe, tym silniej angażują audytorium. Wreszcie ważne jest, aby gawędzie towarzyszył określony komentarz, aby opowiadana anegdota sugerowała jakiś sens i aby ocena moralna narratora nie wychodziła poza system potocznych ocen przyjęty w towarzystwie, do którego adresuje swoją wypowiedź. Owo dostosowanie opinii narratora do schematu opiniowania obowiązującego w danym kręgu socjalnym stwarza więź wewnętrzną dla sytuacji gawędowej.

Co te wszystkie momenty oznaczają dla poetyki, która — a jest to, jak się rzekło, przypadek *Opowiadań podolskich* — utrwala taką sytuację, to znaczy przenosi jej główne składniki w obręb konstrukcji literackiej? Oznaczają głównie trojaki wymiar owej poetyki. Wymiar liryczny. Wymiar realiów obyczajowych i osobliwości folklorystycznych. Wreszcie wymiar zwykle banalnego komentarza filozoficznego.

Utwory Wołoszynowskiego nie tylko swoją zawartością tematyczną odnoszą się do kraju lat dziecinnych pisarza. Jest to proza, w której stylistyka, kształt opowiedzianej anegdoty, sposób rozwijania narracji — osadzone są mocno w klimacie okoliczności obyczajowo-towarzyskich, jakie łączyły się z gawędą w życiu kulturalnym podolskich dworów. Opowiadając o świecie, który z natury swojej jest egzotyczny (zawsze był regionalnie egzotyczny, a dziś dochodzi jeszcze moment jego historycznej zamkniętości), Wołoszynowski posługuje się formą literacką, która w nim została ukształtowana i z nim była nierozdzielnie zrośnięta. Która jest zatem równie egzotyczna jak temat. Ta „organiczność" formy, jej — można powiedzieć — wewnętrzność w stosunku do przywołanego wspomnieniami świata, wyklucza oczywiście możliwość uchwytu epickiego. (Jest on zawsze następstwem dystansu, jaki sprawia forma wprowadzona „z

zewnątrz".) Sprzyja natomiast w sposób wyraźny perspektywie lirycznej. Dlatego cisnące się pod pióro określenie „sztych obyczajowy", jako pozornie najbardziej odpowiadające naturze opowieści Wołoszynowskiego, może być zastosowane tylko do jednej ich warstwy. Zapis realiów nie stanowi tu bowiem celu samego dla siebie, ani też nie jest podporządkowany zamysłowi jakiegoś „studium", lecz pełni rolę jednego z instrumentów w koncercie wspomnień. Osobliwości obyczajowe są jedynie tłem dla anegdot o ludziach zdziwaczałych, niepokojących zdarzeniach i niewytłumaczalnych zjawiskach.

W tych wszystkich historiach przenikają się nawzajem wątki literacko-psychologiczne o podwójnej proweniencji: prawdopodobnie młodopolskiej i z pewnością turgeniewowsko-buninowsko-iwaszkiewiczowskiej (opowiadanie *Latający ptak* jest chyba aż zbyt podobne do *Zygfryda* Iwaszkiewicza), z wątkami folklorystycznymi zaczerpniętymi z regionalnych legend i klechd. Dałoby się nieomal stworzyć rejestr motywów ludowych, obecnych w opowieściach Wołoszynowskiego. A więc — temat żołnierza, który po latach powraca w rodzinne strony (ten „klasyczny" motyw pieśni ludowej występuje w opowiadaniu *Buraczycka):* motyw mściwej rusałki *(Nenufary);* motyw tajemniczego kurhanu *(Wrzeciono)* etc. etc. Przemieszanie ujęć literackich (nawet wyrafinowanie literackich) i podolskiego folkloru, które dokonuje się w obrębie prozy Wołoszynowskiego, może być rozpatrywane na tle swoistego synkretyzmu kultury i obyczajowości szlacheckich dworów kresowych na przełomie ubiegłego i obecnego stulecia, a więc w czasie, gdy rozgrywa się akcja *Opowiadań podolskich.* W obyczajowości tej i kulturze współistniały elementy najróżnorodniejsze: tradycyjne konwencje łączyły się z wpływami modernistycznej literatury i secesyjnej sztuki (zarówno polskiej, jak i rosyjskiej), podania starych nianiek z poezją symboliczną, ludowe wierzenia z modnym dekadentyzmem *(à la russe)* ukraińskie dumki z sentymentalnymi pieśniami Wertyńskiego, patriotyzm i regionalizm ze specyficznym kosmopolityzmem. Był to teren łatwo chłonący nowe wartości, ale nie w tym sposobie, by równocześnie porzucać czy ograniczać stare i tradycyjne. Kultura układała się tu warstwicami, lecz żadna z nich nie pokrywała w pełni poprzedniej, tak że na powierzchni znajdowały się obok siebie składniki rozmaitego pochodzenia. W tym niezwykle swoistym i niepowtarzalnym układzie kulturowym — znanym m. in. z pierwszych rozdziałów *Książki moich wspomnień* Iwaszkiewicza — ukształtował się wielce charakterystyczny typ ludzi, którzy, tkwiąc po uszy w partykularzu, potrafili myśleć i odczuwać w kategoriach uformowanych poza jego obrębem. Którzy byli równocześnie prowincjonalni i „stołeczni". Zaściankowi i europejscy. Z takiego kręgu pochodzą na ogół bohaterowie gawęd Wołoszynowskiego. Ale przede wszystkim stąd pochodzi kreowany przez niego narrator. Narrator, który zajmując postawę gawędziarza, jednocześnie świadomy jest wartości chwytów literackich. Który te chwyty potrafi ustawić pomiędzy sobą a opowiadaną historią i na sytuacje życiowe spogląda poprzez pryzmat różnorodnych wzorców i stylizacji literackich. Ze szczególnym upodobaniem kreśli portrety psychologiczne ludzi odchylonych w jakiś sposób od normy. Samotnych dziwaków żyjących w świecie wspomnień *(Kwiat mimozy),* maniaków *(Diabeł),* ludzi, dla których życie zakończyło się już na długo przed śmiercią biologiczną i którzy egzystują poza czasem swego środowiska *(Niebieska poczta),* postaci przerastających otoczenie i niezrozumianych *(Wiry, Dumka).* Bohaterowie jego opowiadań znajdują się na progu śmierci, obłędu lub przeżywają jakąś ostatnią przygodę. Fascynują go sytuacje nie dające się w pełni wytłumaczyć, zagadkowe zdarzenia, które można interpretować na różne sposoby, okoliczności wymykające się racjonalnej ocenie. Wołoszynowski stosuje przy tym dwa jak gdyby znoszące się nawzajem chwyty: potęguje dziwność i niezwykłość a zarazem sprowadza wszystko do wymiarów powszednich. Faktycznie jednak nie znoszą się one. Dzięki nim walor osobliwości przestaje przysługiwać tylko poszczególnym historiom, staje się zasadniczą cechą codziennej egzystencji świata wskrzeszonego z albumu starych fotografii. A wywołanie takiego odczucia jest przecież głównym celem wspomnianej gawędy.

Janusz Sławiński

FILOZOFICZNY PRZEWODNIK PO OŚWIĘCIMIU

Janusz Nel Siedlecki, Krystyn Olszewski, Tadeusz Borowski: *Byliśmy w Oświęcimiu.* Warszawa 1958. Wydawnictwo MON; str. 265.

Rozpocząć muszę od cytat:

„Spalono nam dom rodzinny, wymordowano przyjaciół, zniszczono kraj. Ale nie tylko to boli nas. Boli nas, że w świecie, który miał być dla nas wyzwoleniem, panują te same reguły życia, które tak znienawidziliśmy w obozie: rozbój, kradzież, oszustwo" (str. 8).

„...Ta starożytność, która była wielką zmową ludzi wolnych przeciw niewolnikom. Pamiętasz, jak lubiłem Platona. Dziś wiem, że kłamał. Bo w rzeczach ziemskich nie odbija się ideał, ale leży ciężka, krwawa praca człowieka..." „Nie ma piękna, jeśli w nim leży krzywda człowieka. Nie ma prawdy, która tę krzywdę pomija. Nie ma dobra, które na nią pozwala" (str. 195).

Wyrwane z całości, choć nie przygodne, cytaty syntetyzują szlachetny, wyzwalający sceptycyzm i trzeźwy, sprawiedliwy osąd kultury.

Książka ma jedną, niespodziewaną zresztą zaletę: nie jest równa. Na pierwszych stronicach brniemy poprzez gąszcza faktów. Bodzie nas opis, wyczerpuje przywiązanie do szczegółu. Wyobraźnia odczuwa odpływ czerwonych ciałek krwi. Zaczyna blednąć od nadmiernie prawdomównych bodźców, od przesadnie fotogenicznych akcesoriów niewoli.

Wyobraźnia sfilistrzała. To jej samozachowawcze prawo.

Nie jesteśmy natomiast obojętni i neutralni wobec myśli ogólniejszych, o historycznym rodowodzie, ponawiających się, grożących repetycją w zgoła odmiennych warunkach.

Przypominamy wyżej przytoczoną wypowiedź numeru 119198 o pięknie zbudowanym na krzywdzie, o prawdzie wypierającej się krzywdy i o dobru sankcjonującym ją.

Okupant uzyskał metafizyczną aureolę wszechmordercy. Jego zbrodnia zdawała się czerpać paradoksalne uzasadnienie z ogólnoeuropejskiego zwycięstwa. Najeźdźca nie tylko nie zdążył się jeszcze zestarzeć, lecz wciąż stąpał napiętym krokiem parademarszu.

Nr 119198 miał nieocenionego sprzymierzeńca, czas. Czas użyźnia filozofię zwykłych i niezwykłych ludzi. Żadna biblioteka nie posiada tej mocy, co dokonania i rewelacje czasu, flegmatycznego organizatora najbardziej wstrząsających widowisk, które w swej dziejowej perwersji wydają się nieodzowne, chociażby ze względu na oportunizm, odziedziczony po osiadłych od tysiącleci przodkach, by to, co groźne, niebezpieczne, fałszywe, zakłamywać i łagodzić, ponieważ perfidnie szczera naoczność boli i znieważa. Oportunizm jest odziedziczonym odruchem warunkowym poszczególnych indywidualności, grup, skupisk ludzkich i narodów.

Czas natomiast jest niemiłosiernym chirurgiem. Przecina ochronną otoczkę myśli. Usuwa bielma naturalne i zmyślone. Jeśli nie ma innego sposobu, uderza obuchem doświadczenia.

Nr 119198 miał o wiele znośniejszą wegetację od swoich poprzedników. Był niewolnikiem o pewnych przywilejach, jeśli regulamin może przewidywać przywileje dla niewolników. Regulamin nie przewiduje, przymyka oko. Śmierć oświęcimska, w jej niezliczonych dramatycznych wariantach, zmniejszyła dla niego liczbę odmian w odwrotnej proporcji do sześciocyfrowego numeru. Najważniejsze jednak, co go ze zwykłego rodaka Knechtenvolku czyniło Polakiem, to były kilkuletnie filozoficzne refleksje narodu, przemycone poza druty. Oprawca i ofiara przeszli już metamorfozę. Mundur odświętny pierwszego już się wytarł, drugi zdołał nawet nieraz uzyskać zezwolenie na noszenie ubrania cywilnego, co doraźnie mogło wykrzesać iskrę cywilnej odwagi.

Jeden z rozdziałów nosi tytuł: *Homo sapiens i bydlę.* Rozpoczyna on rejestrowanie urywków opisowych o tzw. muzułmanach. Zawsze zdumiewało mnie, że te szczątki ludzkiego istnienia przyrównywano do zapamiętałych zwolenników religii Mahometa. Nie umiałem sobie tego muzułmań-

stwa wytłumaczyć, ponieważ uroczysta sylwetka Araba została mi przekazana przez poezję romantyczną i zachowałem ją w odrębnym dostojeństwie. Dopiero teraz dowiedziałem się, że narodziny przezwiska odpowiadały przypadkowemu, cząstkowemu skojarzeniu, jak to najczęściej bywa z przezwiskami, przypisanymi ludziom i zespołom czy grupom. Modlitwa muzułmanów, wykonywane przy tym ruchy przypominały gestykulację wyziębłych do kości, wycieńczonych i wygłodzonych więźniów.

Muzułmanie byli wyklęci przez wszystkich. Pariasi mają jeszcze podpariasów. Untermensze znajdą jeszcze w zakamarkach baraków bardziej zwierzęcą odmianę. Jarzmo też nie przepada za urawniłowką. Rozpiętość szans wobec niechybnej śmierci musi być zachowana, choć najbardziej upokarzający element tego układu to przyczynianie się samych skazanych do utrzymania rozpiętości degradacji. Muzułmanom nikt nie może darować ich stanu, nawet czytelnik.

W pewnej chwili wyobcowało mnie z kolejności wrażeń znużenie. Pragnąłem się wyzwolić od przerażających wspomnień, odżegnać się od baraków, drutów, gazu, mistrzostwa tortur, od duszenia, topienia, wieszania, mordowania itp.

Nie zastanawiałem się nawet, że była to wiosna 1946 roku w Monachium, kiedy publikacja ta ukazała się po raz pierwszy z dedykacją dla siódmej armii amerykańskiej, która wyzwoliła autorów z obozu Dachau-Allach.

Nie ma tematów wyczerpanych. To jest ubezpieczające łgarstwo, wymiganie się od powtórnej konfrontacji.

Tematy mogą mijać się z zainteresowaniem, przeczyć napięciom czasu, ale nie ma takich eksploratorów ani takich eksploatatorów, którzy potrafią dostukać się do ich dna i brzegów.

Byliśmy w Oświęcimiu jest nieocenioną dokumentacją przemyślności adaptacyjnej pana tej planety, tropionego i zniewalanego przez przemożnych, nadludzkich panów jego ubożuchnego losu.

Jeśli wyznaczą mu mieszkanie w szparze między deskami, zamieni się w robaka, ale będzie żyć. Żeby żyć.

Najbardziej frapujący dla mnie jest drapieżny humanizm trójosobowej spółki autorskiej. Bezlitosna polemika z ukrytymi, wstydliwie czyhającymi w najmroczniejszych kątach psychiki przewrotnymi ambicjami, sprawdzalnymi najlepiej w prymitywnych, pierwotnych warunkach. Odkrywanie głuchych, podziemnych korytarzy jestestwa.

Jan Wyka

MŁODOŚĆ TYRTEUSZA

Jadwiga Chamiec: *Cięższą podajcie mi zbroję. Opowieść o młodości Adama.* Warszawa 1958. „Czytelnik"; str. 728.

Istota osobowości Mickiewicza, jako twórcy i jako człowieka, zwłaszcza w momentach przełomowych jego życia, jest ciągle jeszcze wielką niewiadomą. Biografowie i badacze jego żywota, analitycy i komentatorzy jego dzieł nie przestają kusić się o rozszyfrowanie zagadki Adama, tego splotu przeciwieństw, genialnych wzlotów, tragicznych załamań i, nie obawiajmy się tego słowa — niespodzianych odruchów brutalności. Jedną z takich prób jest opowieść Jadwigi Chamiec o jego młodych latach aż do wyjazdu do Rosji pt. *Cięższą podajcie mi zbroję.* Próba ambitna, choć nie we wszystkich partiach szczęśliwa.

W przedsłowiu autorka spowiada się ze swoich perypetii w związku z ustaleniem ogólnej koncepcji i charakteru utworu. Nie pociągał jej ani ścisły autentyzm obiektywnego życiorysu, ani całkowita swoboda inwencji *„vie romancée"*. Ostatecznie zdecydowała się na „wizerunek Ada-

ma jako kształt subiektywnego przeżycia". Droga, na której Jastrun na przykład osiągnął świetne pod względem artystycznym rezultaty, niebezpieczna, bo grożąca w każdej chwili przewagą subiektu nad obiektem. Od tego niebezpieczeństwa ocalił Chamcową głęboki pietyzm dla Mickiewicza i spraw z nim związanych. Natomiast obrany punkt wyjścia uprawnił ją do licznych licencji zarówno w odmalowaniu otoczenia, jak wewnętrznych przeżyć Adama, tych tajemnic, których „mędrzec nie zwierza nikomu".

„By mnie poznać, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie." Te słowa poety posłużyły za podświadomy drogowskaz autorce w demaskowaniu uczuciowych misteriów Adama, Maryli, Wawrzyńca Puttkamera i Karoliny Kowalskiej.

Z iście kobiecą, odważną, a niekiedy zuchwałą intuicją wciela się ona kolejno w postacie tej tragicznej czwórki, rozgrywającej między sobą podwójny pojedynek miłości, ofiary, buntu i rozstania. Metoda jej polega na kolejnym przebieraniu się w psychiczny kostium partnerów. Oglądając przebieg wypadków ich oczami, sobie zostawia jedynie rolę narratora, wiążącego we wspólny tok opowiadania sprzeczne nieraz i powikłane prądy. Dla irracjonalnych posunięć wyszukuje logiczne źródła świadomych pobudek wewnętrznych. Wkracza mimo woli na ubity trakt powieści biograficznej, otwierającej szerokie pole swobodnym harcom autorskim.

Trzeba przyznać, że z tej swobody korzysta bardzo oględnie. Rzadko wprowadza motywy nowe, częściej tuszuje lub zgoła pomija ogólnie znane. Nowością jest wysunięcie na pierwszy plan nie dokończonego, prawdopodobnie zniszczonego, może tylko planowanego lub naszkicowanego dramatu o Demostenesie, który wedle autorki stanowi brakujące ogniwo między Żywilą a mianem polskiego Tyrteusza, jakie mu nadawali przyjaciele, ogniwo, wykute w ogniu żarliwej miłości ojczyzny.

Natomiast niezrozumiałym jest fakt pominięcia bardzo charakterystycznego dla ówczesnych nastrojów Adama i stylu jego epoki momentu marzeń o samobójstwie, z których wysnuł koncepcję „Upiora" i ducha-Gustawa u Księdza i na obchodzie Dziadów. Autorka poprzestała na odmalowaniu jego apatii, odosobnienia i całkowitego zamknięcia się w sobie.

Innowację stanowi wprowadzenie pierwiastka moralnego: skrupułów poety i poczucia fałszywej sytuacji wobec dwóch zdradzonych mężów: Puttkamera i dr. Kowalskiego. Faktyczne przyczyny tych skrupułów potraktowane są zresztą przez autorkę z „estetyczną", wedle nomenklatury filomackiej, dyskrecją, unikającą cienia „wszeteczeństwa".

Zresztą, jeśli chodzi o przeżycia Adama, miała do rozporządzenia bogaty materiał zarówno w jego utworach, stanowiących niejako pamiętnik poetycki jego miłości, jak w korespondencji z przyjaciółmi i w ich spostrzeżeniach. Nie ma więc tu mowy o jakichś odchyleniach od ustalonej linii.

Inaczej z Marylą. W jej zamaskowanych pod adresem Zana listach do Adama, a tym bardziej w zwięzłych z konieczności bilecikach miłosnych do kochanka trudno doszukać się śladów samookreślenia tej natury skrytej, zamykającej się w sobie przy każdym mniej delikatnym dotknięciu. Widziana zrazu zachwyconym naiwnie wzrokiem Zana, później rozkochanymi oczami Adama i bezkrytycznie nabożnymi jego przyjaciół, pozostaje od początku do końca typową heroiną współczesnego romansu, nie zrozumianą głównie dlatego, że sama siebie nie rozumie. Autorka w intencji rozwikłania tej psychologicznej zagadki niepostrzeżenie podsuwa hipotezę czynnika, na który dotychczasowi mickiewiczolodzy nie zwracali uwagi, a który wyczuć mogła podświadomie kobieta, i to kobieta pochodząca z tego samego co Maryla środowiska.

Tym potężnym magnesem, obezwładniającym Marylę w momentach stanowczych decyzji, był klimat rodzinny i klasowy, instynktowna obawa zagubienia się życiowego poza tym klimatem w atmosferze o kilka stopni niższej społecznie i towarzysko. Względy materialne nie wchodziły tu w grę. Okazało się przecież, że uzależniły one nie Marylę od Puttkamera, ale Puttkamera od rodziny Wereszczaków. Okrzyk Gustawa: „Przebóg! tak ciebie oślepiło złoto!", był gołosłowną zniewagą, oszczer-

stwem, rzuconym wprawdzie z głębi zrozpaczonego serca, ale jakże niesprawiedliwym i dla Maryli krzywdzącym.

Jednak wszystkie wysiłki Jadwigi Chamiec, zmierzające ku utrzymaniu Maryli na cokole, na którym umieściła ją legenda mickiewiczowska, rozbijają się o nie zamierzony przez autorkę wniosek czytelnika, że łatwo było rozpaczać, histeryzować, mdleć i popadać w letarg, mając takie zaplecze życiowe, jak anielsko cierpliwy, wyrozumiały i szlachetny Puttkamer.

Jest to postać w gruncie rzeczy najbardziej zagadkowa. Jego wyrozumiałość graniczy z tępotą, jego dobroć z niedołęstwem. Inna sprawa, że jego położenie jest nad wyraz trudne. Poślubił istotę, jak nas zapewnia autorka, nade wszystko umiłowaną, o której wie, że go nie kocha, i domyśla się, że jest zajęta kim innym. Domysł zamienia się w pewność po nieudanej nocy poślubnej i uporczywej abstynencji Maryli. Na domiar złego Puttkamer jest skrępowany przez dług, który zaciągnął u Wereszczaków na budowę cukrowni w swoim majątku.

Sytuacja godna Balzakowskiej powieści. Zawsze te przeklęte pieniądze! Gdyby nawet chciał Maryli dać wolność, musiałby je zwrócić, a tu nie ma z czego! Na szczęście pomoc przychodzi z zupełnie niespodzianej strony. Ukazuje się IV część *Dziadów*, kompromitująca Marylę. Tego już za wiele! Wyrozumiały aż do śmieszności Lorens patrzył przez palce na wzdychania i tajemne schadzki, dopóki cała sprawa pozostawała w rodzinie. Ale teraz sprofanowano nietykalne bóstwo: opinię. Wobec tego faktu małżonkowie łączą się w zgodnym oburzeniu. A Maryla, zdradziwszy ostatecznie swego flegmatycznego blondasa z ognistym brunetem, który przy każdej okazji robi jej dzikie awantury, przychodzi do wniosku, że jednak na męża lepiej nadaje się łagodny Lorens niż genialny gwałtownik. W chwili, kiedy obrażony małżonek stawia sprawę na ostrzu noża: „Wybieraj, albo on, albo ja!!" — pada mu w objęcia.

Doskonale wygrała swoją szansę życiową. Zachowała pozycję towarzyską, przeszła do historii literatury i do końca życia nie zapomni Adama, bo przecież najdłużej pamięta się o tych, którzy nam sprawili ból.

Cały ten romans w strywializowanej „własnymi słowami" wersji zakrawa na groteskę. Tak niewątpliwie potraktowałby go Boy. Ale nie spodziewajmy się czegoś podobnego po autorce *Zbroi*, która raz wziąwszy wysoki ton, utrzymuje go konsekwentnie do końca.

Zresztą sama zdaje sobie sprawę, „że w dobie maskowania drwiną lub kwitowania dowcipem najgłębszych uczuć i wzruszeń ryzykiem jest wyjeżdżanie z niepopularną koturnowością". Jednak zaryzykowała...

Ale wracajmy do ostatniej osoby z romantycznej czwórki, do Karoliny Kowalskiej, zwykle usuwanej przez biografów Adama na margines jego istotnych przeżyć jako odchylenie od ustalonej linii polskiego Tyrteusza i nieszczęsnego kochanka Maryli. Jej rehabilitację zainicjował Maliszewski w sztuce *Ballady i romanse*. Chamcowa podniosła ją do roli pełnoprawnego partnera w rozgrywce miłosnej uprzywilejowanej dotychczas trójki. Psychika Kowalskiej jest nieskomplikowana i prostolinijna. „Wenus kowieńska" kocha Adama bez zastrzeżeń, jest mu całkowicie oddana, cierpi w milczeniu, znosi upokorzenia i długie okresy obojętności. Jest coś macierzyńskiego w przywiązaniu tej dojrzałej kobiety do bezradnego, pozbawionego niewieściej opieki młodzieńca. Jej jedyny wybuch jest konieczny, aby ocalić resztki godności wobec niewdzięcznego kochanka.

W bogatej galerii postaci drugo- i trzecioplanowych spotykamy kilka wizerunków o niezapomnianym wdzięku. Takimi są na przykład Teklusia Stypułkowska, pani Wereszczakowa, a przede wszystkim matka poety, o której na ogół wie się tak niewiele. Natomiast mało przekonywająca jest gromadka filomatów, może dlatego, że sami o sobie za dużo pisali. Owe pękate cztery tomy ich korespondencji zaciążyły zgubnie już na niejednej monografii, przytłaczając postać Adama. Można by tu zacytować znane przysłowie: „Broń mnie, Boże, od przyjaciół, bo od nieprzyjaciół sam się obronię".

Rzecz szczególna i dobrze świadcząca o inwencji autorki: tam, gdzie

w luźnym oparciu o organicznie przyswojony sobie materiał puszcza wodze wyobraźni, powstają fragmenty pełne urzekającej prawdy, jak rozdziały: *Sejmowych Wereszczaków ród znamienity, Domowe ściany, Nowogródzkie lato, Tuhanowickie lipy*, balladowy romans Michała Wereszczaki z zaściankową szlachcianeczką, Krysią Horbatowską. Autorka umiała wydobyć z realiów i ożywić nieśmiertelną wizję mickiewiczowskiej Nowogródczyzny z jej krajobrazem, szczątkowymi obyczajami i ludźmi, z zaściankową gwarą. Znać, że pierwotny tytuł dzieła miał brzmieć: *Kraj lat młodzieńczych*.

Natomiast ilekroć przypomina sobie o obowiązku autentyzmu, pióro jej sztywnieje i blednie, zatraca bezpośredniość wyrazu. Nadmierny pietyzm doprowadza do zgubnego w pewnych partiach „wszystkoizmu". W obawie przed przeoczeniem jakiegoś szczegółu popada w dłużyzny. Zapomina o okrutnej nieraz dla pisarza zasadzie, że w utworze wszystko, co nie jest niezbędne, jest szkodliwe. Dlatego z radością należy powitać zamiar autorki amputacji „guza filomackiego" i dokonania poważnych skrótów w najbliższym nowym wydaniu. Dzieło zyska wówczas na przejrzystości, stanie się bardziej komunikatywne i całkowicie osiągnie swój cel: zbliżenie postaci poety do czytelnika i ukazanie drogi rozwojowej, jaką przyszły geniusz przebiegł od wstąpienia na uniwersytet wileński do wyjazdu do Rosji.

Niezależnie od wartości poznawczych *Zbroja* zawiera bogaty ładunek artystyczny: barwność krajobrazów, wyrazistość sylwetek ludzkich, umiejętność ich ustawienia w spięciach dramatycznych, wreszcie polszczyznę bogatą i czystą, odświeżaną w dialogach trafnie stosowanymi prowincjonalizmami.

W sumie, pomimo pewnych usterek, dzieło Chamcowej, owoc sumiennej pracy i żarliwego entuzjazmu, stanowi cenny wkład emocjonalny i instruktywny do naszych mickiewicznów, jeszcze jedno ogniwo, wiążące dzieje młodości Adama ze świadomością dzisiejszych pokoleń i utrwalające w nich kult poety przez odkrycie nowych źródeł ekspresji artystycznej.

Stefania Podhorska-Okołów

„HISTORIA JEDNEGO PODWÓRZA"

Zygmunt Bartkiewicz: *Historia jednego podwórza*. Opowieść. Warszawa 1959. Biblioteka Dwudziestolecia. „Czytelnik"; str. 198.

Historia jednego podwórza należy do utworów szczególnie dziś wyróżnianych. Zawiera elementy wspomnieniowe. Choć autor napisał tę książkę w r. 1920, nie znajdujemy w niej przeżyć „Cudu nad Wisłą" ani żadnych bliższych... aluzji. Tym niemniej *Historia jednego podwórza* jest opowieścią o niewątpliwej wartości literackiej.

Bartkiewicz był współpracownikiem tygodnika ilustrowanego *Świat*, a piszący te słowa sekretarzem redakcji tego czasopisma. Znałem go bardzo blisko, bywałem w Brwinowie, gdzie posiadał zagrodę, własne krowy no i psy, o których czytamy tak wiele w *Historii jednego podwórza*. Ojcem jego był lekarz łódzki i właściciel fabryki waty. Bartkiewicz właściwie był samoukiem nie tylko w literaturze, ale i w malarstwie. Bawił się w Monachium, w Paryżu, w Madrycie i Rzymie. Był to typ sympatycznego artystycznego cygana o mocnej głowie i przemożnej ochocie do zabawy. Kobieta, muzyka i wino patronowały jego beztroskiemu życiu, gdyż na wszystkie zachcianki łożył kochający ojciec. Był pierwszym małżonkiem naszej sławy teatralnej, Mieczysławy Ćwiklińskiej, z domu Trapszo.

Historia jednego podwórza, jako jedyny większy utwór Zugmunta Bartkiewicza, obudziła wiele nadziei, nie-

stety, nie zrealizowanych. Dla niego twórczość — to była rzecz wtórna. Chciał się wyżyć do utraty tchu, do kompletnego zatracenia. Zmarł w Warszawie w 1944, w 77-mym roku swego burzliwego istnienia. Nie doczekał triumfu nad hitlerowską bestią. Był autorem udanych, ciekawych książek, jak *Słabe serca, Złe miasto* (Łódź), *Obrazy z r. 1907*, trzech tomów barwnych, zawiesistych ni to opowiadań, ni to nowel, jak *Pierwszy grzech, Krwią i atramentem, Psie dusze*, bardzo ciepło i życzliwie przyjętych przez ówczesną prasę. O wszystkich tych książkach pisałem z sympatią dla autora i jego twórczości.

Historia jednego podwórza odczytana obecnie, po blisko czterdziestu latach, choć należy do utworów Dwudziestolecia, niewiele mówi o pracach i troskach, nadziejach i radościach swego czasu, swojej epoki. Jest jednak w tej opowieści coś bardzo swoistego, niepowtarzalnego, charakterystycznego dla sztuki, dla widzenia i ujmowania przeżyć. Oczy Bartkiewicza są nienasycone, a serce wciąż głodne ciepła, pogody, szlachetności. Bohater opowieści, Zakrzewski, ma niby odpowiadać ideałowi autora. Na str. 126 czytamy:

„Zakrzewski Andrzej herbu Gryff jeździł w poselstwie do Bajazeta... Zakrzewski herbu Ogończyk z przydomkiem Zbożny... Zakrzewski wojewoda chełmiński, Zakrzewski herbu Trzaska... Tylko że dotąd nie wiem, z których ja jestem.

— Ty jesteś z durniów!... — stary gniewem wybuchnął, lecz wnet pomiarkował, że niezbyt pomyślnie genealogię wywodzi, i jeszcze więcej się obruszył."

Ta anachroniczna scena, jak i cała opowieść, notuje niewątpliwie prawdziwe fakty. Choć ojciec zgromił najpierw dufnego, niesfornego synka, powiedział jednak:

„Pamiętaj, dziecko, żeś Trzaska. W smutnej doli to ci będzie pociechą, a nawet w ubóstwie tą cichą radością, że masz klejnot bez ceny."

Pamiętajmy, iż Bartkiewicz pisał te „rzewne" słowa w r. 1920, to jest po rewolucji bolszewickiej. Tradycjonalizm szlachecki nie trąci tu myszką, nie jest w rozbracie z nową rzeczywistością, a jak jest głęboko zakorzeniony, niech powie sam autor: „I rzecz osobliwsza w tym świecie, że im więcej w psie rasy, tym więcej w zachowaniu godności (?) i nieraz szlachetnych uniesień, a kundel tylko zuchwały i zawsze tchórzem podszyty" (str. 56).

Ta antropomorfizacja wydawała się ongiś... sympatyczna, obecnie jest już wyraźnie śmieszna, mocno spóźniona. Józef, furman, chłop z wozowni, ze stajni — z pieskiem tak rozmawia:

„— Cie go... Drań mądry.

Bo tak mu się zawsze zdawało, że pies musi być głupszy od niego" (str. 52).

W ogóle w opowieści nie ma nikogo ze stanu chłopskiego o moralności bez skazy. Jak chłop — to na pewno nicpoń.

Bartkiewicz miał też oryginalne pojęcia o wychowaniu. Napisał na str. 98: „Za kłamstwo karzą rodzice, a życie nagradza. Któż bo kupił, kto sprzedał, kto zwłaszcza — zarobił bez kłamstwa". Można by całe stronice przepisać z *Historii jednego podwórza* trącące taką oryginalnością. Zwłaszcza że i kryminału tu pod dostatkiem.

Historia jednego podwórza przez połowę narracji wysuwa na czoło tylko dole i niedole psów. Dopiero w drugiej części mamy kilkanaście sylwet ludzkich o rysunku plastycznym, o psychice statycznej. Losy rodziny Trzaska-Zakrzewskich są dosyć powszednie. Nie ma wśród nich mentalności wybitnej, o większych ambicjach obywatelskich czy artystycznych. Typowości jednak też ustalić nie można. Pogranicze małego miasteczka i wioski. Przeciętność skrzeczy, choć „Trzaska do diaska". Bartkiewicz nagromadził dużo motywów. Nie umiał dać sobie rady z tym materiałem. Doświadczony francuski powieściopisarz o solidnym warsztacie literackim z tej *Historii jednego podwórza* wysnułby kilka lub nawet cały cykl powieści. Bartkiewicz porzuca pomysły narracyjne ledwie je zaznaczając. Robi to wrażenie notatki *pro memoria* lub konspektu. Można by jeszcze wiele uwag napisać z powodu tej udanej, a niefachowo napisanej opowieści. Dużo u nas debatowano ostatnio nad powieścią jako formą literacką.. Napotyka się opinie, iż powieść się przeżyła, wyczerpała itp. Nie będziemy wdawać się w dyskusję. Jest faktem, że powieść czy opowieść jest wciąż poszukiwanym utworem na rynku księgarskim, w naszym życiu kulturalnym i czytelniczym. Możemy

więc być spokojni i o losy *Historii jednego podwórza*. Mogą ją wziąć do ręki nie tylko masy, ale i czytelnik światły.

Polszczyzna Zygmunta Bartkiewicza jest bardzo ciekawa. Słyszy się w niej mazurzenie. Budowa zdań, opisów, dialogów też jest specyficzna.,

Eustachy Czekalski

„GWIAZDA SPADA"

Jalu Kurek: *Gwiazda spada*. Warszawa 1959. „Iskry"; str. 260.

Gwiazda spada, nowa książka Jalu Kurka, stanowi rzadki w literaturze współczesnej przykład utworu z narracją w pierwszej osobie. I nie jest to pamiętnik autora, lecz fabularna powieść o dużych rozmiarach (260 stron). Jej konstrukcja formalna, dość skomplikowana, przerasta codzienność, chciałoby się powiedzieć, aż banalność tematu. Mamy bowiem do czynienia ze studium psychiki kobiecej, i to kobiety dojrzałej, opowiadającej o swej młodości i wieku przejściowym z punktu widzenia tej właśnie dojrzałości. Jest to więc jakby fikcyjny pamiętnik (chociaż brak mu znamion formalnych gatunku prozy pamiętnikarskiej) kobiety z okresu jej młodzieńczego fermentu i wzlotów, pisany przez statkującą się powoli damę.

Kurek w psychice swojej kobiety chce widzieć tylko jedno uczucie — miłość do mężczyzny. Ma to znamienne konsekwencje w powieści, ponieważ czytelnik patrzy na wszystkie sprawy oczami kobiety, która swój stosunek do życia reguluje i determinuje miłością. Nadaje to książce Kurka posmak świeżości przeżyć i doznań psychicznych. Warstwa psychologiczna powieści jest tym ciekawsza, że o swym dzieciństwie i młodości opowiada kobieta dojrzała, w której relacji mieszają się i wzajemnie przenikają przeżycia dziecka i doświadczonej mężatki. Miejscami znika granica między jej doznaniami teraźniejszymi, a więc dorosłymi, i przeżyciami przywoływanymi na zasadzie wspomnień. Ten podwójny tok psychologiczny relacji Magdy wzbogaca powieść wieloma niekonwencjonalnymi, odkrywczymi spostrzeżeniami, które stoją jednak na krawędzi nieprawdopodobieństw psychologicznych. Krawędzi tej chyba nie przekraczają. Magda jest bowiem kobietą wyjątkową. Wyjątkowość ta polega na jej nadwrażliwości uczuciowej, szczerości, nerwowości, jeśli nie histeryczności. Wiele więc, zdawałoby się, nadzwyczajnych reakcji bohaterki znajduje usprawiedliwienie w jej charakterze. Kurek dba o motywację psychologiczną, sytuacyjną, obyczajowo-społeczną, zrozumiałą dla każdego czytelnika.

Oczywiście ta dwutorowość relacji psychologicznej Magdy znika w chwili, gdy dojdzie ona w opowieści o sobie do własnego małżeństwa, gdy zacznie się jej *„Icherzählung"* dotyczący życia teraźniejszego, tzn. do momentu, w którym akcja powieści toczyć się będzie równolegle z narracją.

Gwiazda spada zaczyna się od autoprezentacji Magdy („piersi mam uzbrojone w stanik na fiszbinach, obiekt zazdrości wszystkich kobiet... Widać po mnie, że mam pieniądze i że jestem zadowolona z siebie"), kilku informacji o jej współczesnym życiu, aby poprzez relację dzieciństwa i młodości dojść ponownie do czasu teraźniejszego. Na kartach książki Magda przeżywa formalnie cztery lata, a czytelnik poznaje ją od momentu pierwszego „zetknięcia się z workiem mleka", piersią jej matki.

Dojrzała kobieta podczas rozstania ze swym pierwszym kochankiem mówi: „Przecież plan twojego wyjazdu jest chyba starszy od naszej znajomości. (...) przykułeś do siebie młodą dziewczynę, która za tobą świata bożego nie widzi". Pomijając fakt, iż bohaterka mówi o sobie jako o kimś trzecim, stwarzając w ten sposób dystans wobec własnej postaci, młoda dziewczyna pierwszemu mężczyźnie w

życiu nie będzie nigdy w ten sposób czyniła wyrzutów. Tak mówi się o czymś, co zdarzyło się dawno. Tak mówi kobieta, która moment rozstania z kochankiem odtwarza w swych wspomnieniach. Wspomnienie to jest już przetrawione przez czasową odległość. W tym właśnie dystansie tkwi sukces artystyczny pisarza, polegający na wzbogaceniu przeżyć psychicznych i postępowania podlotka jednoczesnym osądem spokojnej mężatki. ów autodystans odnosi się również do tej części powieści Kurka, w której Magda opowiada o swej młodości. Narracja jest żywa, plastyczna i sugestywna. Nabiera pozorów opowieści o aktualnym życiu bohaterki. Czytelnik zapomina o retrospekcji zastosowanej przez autora. Jest to zasługą nie tylko barwności i sugestywności, ale i samego systemu narracji powieściowej. Polega on na przerywaniu i uzupełnianiu opowiadania w pierwszej osobie dialogami, miejscami narracją odautorską, oraz na zastosowaniu techniki mowy pozornie zależnej, czyli monologu o narzuconej strukturze opowiadania. Magda przytacza cudze myśli i słowa w taki sposób, że „wyodrębniają się z kontekstu opowiadania, równocześnie jednak przybierają wiele właściwości strukturalnych kontekstu tegoż opowiadania". Ta technika, stosowana przez Kurka bardzo często, nadaje powieści znamię równoległości akcji i opowiadania.

Taka konstrukcja narracji oraz retrospekcja dzielą powieść Kurka na dwie części: do chwili małżeństwa Magdy z malarzem Kaliną i po tym wydarzeniu. Część druga jest już prostym opisem życia narratorki. Jak widać, części te różnią się formalnie. Część pierwsza stanowi konglomerat rozmaitych stylów i tradycji prozy powieściowej. Dochodzi do głosu nurt międzywojennego psychologizmu i drastyczności erotyczno-obyczajowej, wywodzący się z modnych wówczas zainteresowań psychologią dzieci i dojrzewającej młodzieży. Odkrycie znaczenia wpływu czynników fizjologicznych na psychikę dziecka służy do wytłumaczenia tych cech charakteru dojrzałego człowieka, które zrodziły się w okresie młodości. Dużo w tej książce młodopolskiej symboliki romantyzmu, przejawiającego się w stylistyce i idealnych marzeniach bohaterki. To klimat *Mego przyjaciela Meaulnes'a* A. Fourniera, aura sennych marzeń utożsamianych z realną rzeczywistością. Wszystko to przeplata się z mocną realistycznie linią fabularną książki. Podobnie prawdziwe są realia. Służą one przede wszystkim do podkreślenia współczesnego charakteru romansu Kurka. *Gwiazda spada* jest obyczajowym romansem współczesnym. Magda zdaje maturę po wojnie i wtedy zaczyna swą życiową przygodę.

W drugiej części powieści z marzeń Magdy pozostaje tylko idealny mężczyzna-symbol, Orion, platoniczny kochanek wyimaginowany, którego bohaterka stara się widzieć w otaczających ją przedstawicielach płci brzydkiej. W drugiej części powieści Orion spełnia już rolę poetyckiego ornamentu, znikającego wraz z ginącymi złudzeniami Magdy. W początkowej partii utworu, zawartej w retrospekcji, trudno było określić granicę między marzeniami a realnymi przeżyciami dziewczyny. Tkwił w tym może urok i szczypta niechlujności warsztatowej. Nieokreślona była granica między ironicznym a poważnym traktowaniem bohaterki przez siebie samą i przez autora. Świat Kurka był niedookreślony, chociaż konkretne realia kontrastowały z zamglonymi feeriami i marzeniami, które zresztą znowu, jak to bywa zwykle w literaturze, wywodziły się z realnych spraw. Wydawałoby się, że bohaterka Kurka, lekko zwariowana dziewczyna, cierpi na rozdwojenie jaźni, gdyby nie kpiarskie zmrużenie oka w stronę czytelnika, ironiczne traktowanie bohaterki.

Ta część powieści obliczona jest nieco na epatowanie krakowskiego pruderyjnego a obłudnego mieszczanina liberalizmem obyczajowym, drastycznością kilku opisów, idyferentyzmem religijnym postaci książki. Temat ten jest już zupełnie w literaturze zdeprecjonowany.

Natomiast cenię w tej powieści wykorzystanie zdobyczy, formalnych nowoczesnej prozy. Chociaż z drugiej strony nowoczesność powieści Kurka jest jakby imitacyjna. Tak jak budynek secesyjny pomalowany według zasad nowoczesnej koloryzacji elewacji. Równocześnie przy skomplikowanej konstrukcji fabularnej i systemie narracji *Gwiazda spada* grzeszy

niechlujnością językowo-stylistyczną. W studium psychiki kobiecej brak powieści francuskiej lekkości, nawet w rodzaju wspomnień Magdaleny Samozwaniec.

Wraz z „uspokajaniem" się bohaterki powieść Kurka normalnieje, staje się coraz bardziej tradycyjna, nie tracąc nic ze swej pretensjonalności. Inteligentny podlotek przemienia się w rozsądną żonę i matkę strzegącą zazdrośnie miłości męża i dzieci oraz resztek pozostałych złudzeń. *Gwiazda spada* jednolicieje gatunkowo, powoli nasiąka tradycją prozy rodzinnej, mieszczańskiej. Studium psychiki kobiety staje się coraz bardziej typowe w sensie realistycznej typowości artystycznej. Po prostu bohaterka staje się coraz bardziej typowa. Magda zaczyna patrzeć na siebie poprzez męża, dzieci i dom. Magda staje się kurką domową. Jest to na pewno trafnie ukazana droga życiowa przeciętnej kobiety w sytuacji Magdy. W tym banalnieniu życia Magdy tkwi prawda, jest to rys realistyczny powieści Kurka. Ale jednocześnie zdajemy sobie sprawę z upadku „ideowego" kobiety.

Ranga literacka powieści Jalu Kurka jest bardzo nierówna. Podnosi ją wzwyż ambicja zastosowania zdobyczy formalnych prozy współczesnej, ciekawy system narracji powieściowej i ogólnie trafne studium psychologiczne. Obniża pretensjonalność, ornamentacyjność, tania symbolika i banalność tematu. Jednakże *Gwiazda spada* jest powieścią współczesną, znajduje w niej odbicie „kawał" naszej rzeczywistości, ukazany oczami kobiety zakochanej i sympatycznej histeryczki. Kurek widzi tę rzeczywistość ustabilizowaną.

Współczesną powieść czytam zawsze chętniej od książki nie zaangażowanej w sprawy naszego życia.

Stefan Durski

GENTLEMAN NICZEMU SIĘ NIE DZIWI

Stanisław Lem: *Śledztwo*. Warszawa 1959. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej; str. 212.

Lem już dawno okazał się mistyfikatorem: udawał, że pisze powieści i nowele fantastyczne, ale jeśli mu się one udawały lub było w nich coś więcej niż półprofetyczna-półsensacyjna zgadywanka na temat tego, co przyniesie rozwój techniki — czytelnik stawał raczej wobec autora powiastki filozoficznej czy też nawet eseju filozoficznego. Można by powiedzieć, że *science-fiction* powszechnie wykazuje tę tendencję, ale jest to chyba złudzeniem: z tego, co może wiedzieć na ten temat polski czytelnik, a więc opierając się na ubogich przesłankach, tym niemniej chyba nie dobieranych tendencyjnie, sądzić można coś przeciwnego. Mniej ambitni autorzy zadowalają się nową scenerią sensacyjną, ambitniejsi — konfrontują człowieka z nowymi dla niego okolicznościami, badając przede wszystkim jego psychikę. Generalne problemy ontologii i epistemologii, a jeszcze bardziej etyki i filozofii społecznej, są poruszane tylko mimochodem, jakby w nieświadomości tematu, nasuwającego się pod pióro (wyjątkiem jest tradycyjny w fantastyce problem czasu). Można powiedzieć, że nowa gałąź twórczości literackiej już stworzyła tę problematykę, lecz jej dotąd nie dostrzegła. Te obserwacje zdaje się potwierdzać szkic samego Lema o *science-fiction*, publikowany przed paroma miesiącami w *Twórczości*.

Można powiedzieć, że ojcem lub dziadkiem tych afilozoficznych tendencji *science-fiction* jest Wells. Trudno o większe nieporozumienie, jak zaliczanie go do tradycji, wywodzącej się z osiemnastowiecznej powiastki filozoficznej. Nieporozumienie polega na niektórych autentycznych podobieństwach, ale racjonalistyczna powiastka filozoficzna przeszła przez różne ewolucje, w wyniku których nie to jest dziś jej autentyczną kontynuacją, co jest do niej najbardziej podobne. A Wellsa z Voltaire'm łączy

przede wszystkim jedno: gdy Buffon stawiał tezę, że muszle w Alpach są pozostałością oceanu, Voltaire zląkł się, że będzie musiał uznać potop, a więc i Biblię, stworzył więc zabawną kontrhipotezę, że to idący do Rzymu pielgrzymi gubili w Alpach muszelki, zdobiące ich kapelusze. Krócej: Voltaire'a z Wellsem łączy nie tyle filozofia, co jeden z typów ograniczenia, właściwy w szczególności tradycji racjonalistycznej. Jest to ograniczenie, u źródła którego znajduje się niebywała pewność siebie, wynikająca z zaufania do „wiedzy", tzn. tego, co się wie. Tymczasem wiemy dziś, czego Voltaire nie wiedział, i obawiamy się, by w przyszłości nie wydać się równie śmiesznymi. Dzisiejszy racjonalista jest przede wszystkim sceptykiem i wrogiem wszelkich dogmatów, a empiryzm, bez którego nie ma dziś autentycznego racjonalizmu — to w płaszczyźnie filozoficznej przede wszystkim hamulec chroniący przed metafizyką i śmiesznością. Lem w swej nowej powieści, tym razem sensacyjno-kryminalnej, należy do tradycji powiastki filozoficznej — ale raczej do tradycji Voltaire'a-sceptyka niż Voltaire'a pewnego siebie i na wszystko mającego gotową odpowiedź.

Lektura *Śledztwa* pozostawia skłócone wrażenia. Powieść jest utrzymana na ogół w granicach tradycyjnej budowy fabuły w powieściach kryminalnych. Jest to, jak wiadomo, specyficzna i skomplikowana wiedza, w której mało jestem zorientowany, być może więc czytelnicy lepiej obznajmieni z konwencją tego gatunku powieściowego potrafią wykryć w *Śledztwie* odchylenia dla mnie niedostrzegalne. W każdym razie odstępstwem istotnym, kapitalnym, jest postawiony na końcu znak zapytania. Znak zapytania, nie tyczący właściwie fabuły kryminalnej: wiemy, że przestępcy w ogóle nie było, sprawa więc nie istnieje dla prokuratora i organów policyjnych (jeśli pominąć potrzebę ochrony autorytetu tych ostatnich). Znak zapytania tyczy problemów zasadniczych: reguł, którym podlega nasz świat. I efekt znaku zapytania, jego sugestywność, musi pozostawać w jakimś związku z fabułą i nietradycyjnym zaangażowaniem w niej zarówno czytelnika — jak i bohaterów-detektywów. Ten związek, moim zdaniem, nie istnieje w dostatecznym stopniu. Co go burzy? Trudno na to pytanie odpowiedzieć. Czytając powieść, zadałem sobie pytanie, co by się stało, gdyby Lem dodał jeszcze jednego, dwa, trzy, cztery trupy — wstające z martwych, lecz nadal martwe — i znikające nie wiadomo gdzie? Za każdym razem zmniejszałby matematyczny współczynnik prawdopodobieństwa sytuacji, i to rewolucyjnie, w ogromnym postępie geometrycznym. A w tego rodzaju fabule obowiązują podobne reguły prawdopodobieństwa, jak w klasycznej powieści realistycznej: zmniejszenie prawdopodobieństwa poza granice, niezbędne dla postawienia problemu — jest nadużyciem autorskim. Lem tego nadużycia w *Śledztwie* nie uniknął.

W dodatku Lem nie przewidział tak dobrze znanego komicznego efektu nagromadzenia makabry. Ciekawy to fenomen psychologiczny — i prawie niezawodny. Mógłbym przytoczyć co najmniej pięć kawałów makabrycznych, których efekt komiczny na tym jest oparty. Coś z tej atmosfery unosi się nad *Śledztwem*. Byłoby zabawnym dokumentem braku poczucia humoru, gdyby się okazało, że nie potrafiłem odczytać intencji autora zmierzających właśnie w tym kierunku; sądzę jednak raczej, że intencji takich nie było.

Natomiast Lem okazał się mistrzem pod innymi względami. Tło psychologiczne fabuły, sylwetki bohaterów, walor emocjonalny epizodycznych zwrotów fabularnych — to są majstersztyki. W dodatku Lemowi udała się pewna gra formalna, w jakiejś mierze chyba nowatorska (przypominam raz jeszcze, że nie posiadam dostatecznego oczytania w powieści kryminalnej). Jak mi się wydaje — powieść kryminalna, operując w znacznie poważniejszym stopniu niż inne gatunki powieściowe kompozycją opartą na schematach przyczynowo-skutkowych — eliminuje w zasadzie elementy z tego punktu widzenia obojętne, poza wątkami fałszywymi, których funkcją doraźną jest sugerowanie niewłaściwych hipotez czytelnikowi. U Lema inaczej: ponieważ pointą jest znak zapytania — więc nie ma i wątków fałszywych, a co

więcej — Lem wprowadza znaczną ilość elementów w ogóle nie odgrywających roli w łańcuchach przyczynowo-skutkowych, i elementy te, na skutek niepewności czytelnika, skąd przyjdzie rozwiązanie — awansują w percepcji. W rezultacie powieść jest w percepcji bardzo jednorodna, elementy stwarzające pewne konsekwencje powieściowe — istnieją obok elementów obojętnych z tego punktu widzenia, jednakowo jednak angażując czytelnika. Nie występuje tu w ogóle nieodłączne od „normalnej" powieści zjawisko zhierarchizowania elementów narracji na pierwszoplanowe i — drugoplanowe. To przygotowuje i wzmacnia pointę powieści — a zarazem jest, jak się zdaje, interesującym nowatorstwem kompozycyjnym.

A czy zadowala mnie postawienie i rozwiązanie problemu intelektualnego, które daje Lem w *Śledztwie*? Raczej nie. *Śledztwo* jest zbyt uproszczone pod tym względem. Pisane było zapewne z myślą o 50 tysiącach nakładu. Zadaje pytanie, ale go nie rozszczepia na włókna — ani w płaszczyźnie dyskursywnej, ani fabularnej. Winien jest temu może częściowo i wybór szokującego efektu podstawowego, przesuwający sprawę w stronę niesamowitości o zupełnie określonych tradycjach literackich (nie bez dołączającego się, jak wspomniałem, efektu komicznego). W każdym jednak razie jest to powieść, zmuszająca czytelnika do sformułowania „morału", wyciągnięcia wniosków w płaszczyźnie intelektualnej. Dla mnie — „morały" te są dwa.

Pierwszy — tyczy zakończenia powieści. Już była tu, w recenzji, mowa o ochronie autorytetu władzy. Pytanie, jak daleko posunie się Scotland Yard, by autorytet ten ratować. Pamiętajmy, że w powieści ocieramy się prawie bez przerwy o możliwość zasugerowania przez kogokolwiek bądź — interpretacji religijnej. Nie ma zaś w historii ciekawszych splotów spraw, jak te, które powstają z problemów religijnych (lub podobnych) i policyjnych. Pytanie tylko, czy Scotland Yard przychyli się do interpretacji religijnej, czy się jej przeciwstawi. Efekty mogą być równie — nazwijmy to tak — zabawne, nawet w wypadku tej instytucji.

„Morał" drugi bardziej tyczy toku myśli i intelektualnych intencji autora. Sformułowałbym go w ten sposób, że w płaszczyźnie poznawczej obowiązywać musi zasada *savoir vivre*'u, głosząca, iż prawdziwy gentleman niczemu się nie dziwi. Z tym uzupełnieniem, że brak zdziwienia wynika psychologicznie z braku jakiejkolwiek wiary, nawet negatywnej, *Śledztwo* uczy niewątpliwie absolutnego indyferentyzmu wobec jakichkolwiek ontologicznych interpretacji. Wiara w istnienie Boga jest równie podejrzana, jak wiara w jego nieistnienie (pamiętajmy, jaką funkcję pełnią w *Śledztwie* reminiscencje z Nowego Testamentu), metafizyka materii jest równie jałowa, jak metafizyka ducha lub platońskich idei. Przede wszystkim — niczemu się nie dziwić i z niczego nie wyciągać ontologicznych wniosków. Tak bym odczytał ten pesymistyczny z punktu widzenia psychologicznych potrzeb ludzkich „morał", optymistyczny zresztą, jeśli patrzeć na kwestię pod innym kątem widzenia. Jeśli *Śledztwo* rzeczywiście taką koncepcję zawiera, a nie jest tu ona tylko swobodną interpretacją — autor może oczekiwać z różnych stron objawów niezadowolenia: indyferentyzm ma dziś przeciw sobie coś w rodzaju frontu jednoczącego zupełnie różne ideowo czynniki. Ja mam do Lema tylko o to pretensję, że *Śledztwo* uczy indyferentyzmu filozoficznego naiwniej i mniej rewelacyjnie pod względem artystycznym (a chyba i intelektualnym), niżby tego można od Lema oczekiwać. Właśnie od niego. Przesłanki znajdowane w samym *Śledztwie* mówią, że autor nie poszedł tym razem po linii największego intelektualnego i artystycznego oporu, chociaż miał ku temu wszelkie dane.

Jan Józef Lipski

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI

Henryk Barycz: *Alma Mater Jagellonica.* Studia i szkice z przeszłości uniwersytetu krakowskiego. Kraków 1958. Wydawnictwo Literackie; str. 412.

Zbliża się sześćsetna rocznica Uniwersytetu Jagiellońskiego. Można ją nawet określić ściśle: 12 maja 1964 r. W chwili gdy piszę te słowa instytucja krakowska ma już poza sobą 595 lat istnienia. I to jakiego!

Nie tylko z punktu widzenia „ogólnej" kultury, ale i ściślej pojętej „cywilizacji literackiej" sześćsetlecie krakowskiego uniwersytetu wydaje mi się faktem doniosłym. Żyjemy w czasach przeważającej specjalizacji; wszystko, co nie chce być frazeologią lub bezpłodną abstrakcją, zmierza do coraz ściślejszego zróżnicowania. Kopernik był i astronomem, i filozofem, i ekonomistą, i poetą, i politykiem, i plastykiem, i tłumaczem Teofila Samoktaty (z greckiego na łacinę); miał za sobą studia teologiczne, prawnicze, lekarskie; nie tylko napisał traktat *De revolutionibus,* ale i sformułował zasadę „wypierania dobrego pieniądza przez zdeprecjonowany". Jan Kochanowski opanował znakomicie wielki zakres współczesnej wiedzy humanistycznej; jako sekretarz królewski służył także i swym autorytetem naukowym. Jeszcze Śniadeccy byli nie tylko wielkimi uczonymi, ale i krytykami literackimi. Ba, nawet Mickiewicz mógł wykładać w Lozannie czy Paryżu, a jednocześnie wypowiadać bystre uwagi na temat przyszłych odkryć technicznych czy matematyczno-fizycznych. Dziś granica zaczyna się ustalać coraz ściślej. Ale i tęsknota za „myśleniem całościowym" coraz mocniej dochodzi do głosu. Egzystencjalizm w gruncie rzeczy jest nową próbą powrotu do traktowania człowieka nowoczesnego jako jednolitego i niepodzielnego podmiotu. Z tego także punktu widzenia zwalczają egzystencjaliści zasadę „sztuka dla sztuki", będącą rezultatem skrajnie pojętego „podziału funkcji" między estetyką a np. socjologią i moralistyką.

Byłoby wdzięcznym zadaniem, gdyby ktoś spróbował naszkicować dzieje Uniwersytetu Jagiellońskiego z punktu widzenia literackiego (i historyczno-literackiego). Książka taka mogłaby pokazać najstarszy nasz uniwersytet jako miejsce, gdzie się rodziły, dochodziły do głosu lub umacniały prądy literackie (czy zjawiska umożliwiające genezę lub rozwój tych prądów). Uniwersytet Jagielloński był szkołą neoromantyzmu, podobnie jak dla młodego romantyzmu polskiego idealną pożywką stał się uniwersytet wileński, a dla pozytywizmu Szkoła Główna warszawska. Oczywiście zjawiska te są skomplikowane, albowiem wpływ umysłowy środowisk naukowych (i w ogóle kulturalnych) działa nieraz na zasadach sprzeciwu, opozycji, przeciwstawienia, skontrastowania. Humaniści byli za młodu pilnymi uczniami scholastyki i tomizmu; najwięksi romantycy bywali rodzonymi synami zapalonych pseudoklasyków (Słowacki, Mérimée, Krasiński etc.); Wiktor Hugo, subwencjonowany początkowo jako wychowanek „Towarzystwa Dobrej Literatury", staje po kilku latach na czele nieomal „bojówek" romantycznych. Na Uniwersytecie Jagiellońskim na przełomie XIX i XX stulecia panowała filozofia bardzo zbliżona do pozytywistycznej; w gruncie rzeczy stańczycy byli wyznawcami tego właśnie typu myślenia (tylko że nie łączyli go z antyklerykalizmem), a osiągnięte przez nich rezultaty poznawcze podziałały drażniąco i dlatego — ożywczo; z nich wyrósł cały wielki ruch neoromantyczny w najszerszym znaczeniu tego słowa, a przede wszystkim Wyspiański, głoszący anty-sceptycyzm i woluntaryzm. Można więc powiedzieć, że wpływ *a contrario* zaważył najmocniej. Profesor Leon Chwistek formułował w swych *Zagadnieniach kultury duchowej w Polsce* pesymistycznie (i ironicznie) pojętą „zasadę bezwładności środowisk naukowych", tj. obserwację kostnienia, upadku i zanikania nawet najświetniejszych ośrodków; można by do tej ciekawej teorii wprowadzić dwie ważne poprawki: 1. bezwład zamienia się w nowy rozwój, gdy działają prawa akcji i re-

akcji, 2. wpływ środowiska naukowego może operować drogą „okrężną", np. poprzez impuls do powstawania, przekształcania czy wzrastania zjawisk artystycznych. Wydaje mi się, że trudno by sobie wyobrazić *Wyzwolenie* bez Wincentego Lutosławskiego, a nawet i Bobrzyńskiego, *Bolesława Śmiałego* bez Piekosińskiego i Potkańskiego, *Zaczarowanego koła* bez Kolberga i Nitscha (tu wpływ bezpośredni!), *Ludzi bezdomnych* bez wyznaczonej przez pozytywistów warszawskich (i krakowskich) wiary w ewolucyjny, obywający się bez wstrząsów i upływu krwi, postęp gospodarczy...

Prawdę mówiąc, mało jeszcze wiemy o historii krakowskiego uniwersytetu. Mało wiemy, choć pojawiają się piękne na ten temat wydawnictwa. Zaczytywałem się niegdyś z rozkoszą w *Historii Uniwersytetu Jagiellońskiego* Kazimierza Morawskiego. Wielka, aktywna i piękna rola naszego uniwersytetu na Soborach, obrona względnej tolerancji i swobody myślenia została tam ukazana jasno i z wielkim talentem pisarskim. Morawski był także dobrym poetą, tłumaczem *Antygony* i *Lizystraty*, autorem przygrywki do polskiej *Antygony* i prologu do *Elektry*. Ale *Historia* Morawskiego, choć obszerna i wymowna, dotyczyła tylko jednego okresu w pięćsetletnich już wtedy dziejach Uniwersytetu; a napisana była przed 60 blisko laty, na ówczesne pięćsetlecie odnowienia uniwersytetu (przez Jagiełłę).

Obecnie specjalistą dziejów Uniwersytetu jest historyk kultury, autor *Dziejów nauki w Polsce w epoce Odrodzenia* (PIW, drugie wydanie w 1957 r.), prac o neoplatonizmie Kopernika i wielu innych, prof. Henryk Barycz. Jak pisze we wstępie do swej nowej książki *Alma Mater Jagellonica*, jeszcze od swych studenckich czasów zajmuje się on badaniami dotyczącymi dziejów swego macierzystego uniwersytetu. W szczególności interesowała go funkcja społeczna Uniwersytetu Jagiellońskiego w różnych epokach i zmiennych sytuacjach historycznych.

Na razie nie dał nam jednak prof. Barycz całokształtu dziejów uczelni krakowskiej. Mamy przed sobą *Studia i szkice* dotyczące różnych materii i rozmaitych okresów dziejowych. Jedno jest pewne: możemy z czystym sumieniem liczyć dzieje tej instytucji od 1464 roku, to jest od założenia przez Kazimierza Wielkiego, a nie od momentu odnowienia przez Jagiełłę. Dawniej uważano dość powszechnie, że brak nam dostatecznych informacji o życiu i działaniu Wszechnicy Kazimierzowskiej. Prof. Barycz uwydatnia znaczenie owego pierwszego okresu na tle sytuacji szkół wyższych w Europie ówczesnej. „Uniwersytety — pisze — są tworem późnego średniowiecza: wieku XI i XII. Ukształtowawszy się, zdołały za jednym zamachem zdobyć pozycję wybitną, można powiedzieć wyjątkową, w organizacji życia średniowiecza, stać się obok dwóch istniejących potęg: papiestwa i cesarstwa, trzecią główną siłą działającą nie przymusem fizycznym, ale samą ideą." Jednakże aż do połowy XIV stulecia ruch „uniwersytecki" ogarniał wyłącznie półwyspy: Apeniński i Iberyjski, Francję oraz południową Anglię. „Dopiero... rozwój gospodarki towarowej i pieniężnej oraz procesy zjednoczeniowe w pierwszej połowie XIV stulecia w państwach Europy środkowej... sprawiły, że uniwersytety przekroczyły od północy linię Alp, od wschodu linię Renu." W drugiej połowie XIV wieku powstaje na raz 8 nowych uniwersytetów: w Czechach, Polsce, Austrii, na Węgrzech i w Niemczech. Polska zajęła tu jedno z pierwszych miejsc, bezpośrednio po Czechach, a przed Austrią, Węgrami i Niemcami. „I to jest pierwsze nasze istotne osiągnięcie. Wraz z tymi krajami Polska przystępowała do tworzenia szkół generalnych, gdy poza orbitą ruchu uniwersyteckiego pozostawały jeszcze takie kraje, jak Szwajcaria, Belgia, Niderlandy, państwa skandynawskie i inne." Żeby lepiej zrozumieć znaczenie tego faktu, warto przytoczyć za prof. Baryczem ciekawe odkrycie współczesnych uczonych włoskich (np. prof. Erminiego). Dawniej tłumaczono termin *„studium generale"* (uniwersytet) faktem, że uczelnia ta miała charakter korporacyjny, czyli tworzyła jeden, powszechny, generalny zespół wykładowców i studentów; nowsze badania dodają, że uniwersytety zrywały z koniecznością zaspokajania potrzeb i dążeń czysto partykularnych, lokalnych. Były uniwersalne, międzynaro-

dowe czy ponadnarodowe. Dlatego też zachowany tekst dyplomu fundacyjnego Kazimierza Wielkiego mówi o stworzeniu ogniska wiedzy, dostępnego zarówno swoim, jak i cudzoziemcom. Ponadto służyć miał Uniwersytet Kazimierzowski celom państwowym: zespoleniu duchowemu Polski po dzielnicowym rozbiciu, przywróceniu zachwianej równowagi stanów, wzmocnieniu mieszczaństwa i spotęgowaniu gospodarczego potencjału kraju, osłabionego cesjami na rzecz Luksemburgów i Krzyżaków. Podobnie uniwersytet holenderski w Lejdzie założony został w 1574 roku (101 lat po krakowskim!) przez ks. Wilhelma Orańskiego „jako trwały punkt oparcia dla utrzymania wolności", jako „silna forteca i ochrona walczących o wolność prowincji, najlepsza gwarancja ich nierozerwalnego związku i jedności, ważki współczynnik przyszłego rozwoju i postępu społecznego, ogólnego dobrobytu i praworządności". Prof. Barycz ukazuje też, w jak trudnych warunkach, po walce z przeciwnościami, powstał Uniwersytet Kazimierzowski (dopiero po założeniu Studium Generale uzyskano *„breve"* Urbana V, zatwierdzającego akt fundacyjny). Jednakże śmierć Kazimierza Wielkiego w 1370 roku spowodowała upadek Uniwersytetu i wyjazd ważniejszych sił naukowych do Pragi. Mimo wszystko, w okresie 6 lat swego istnienia spełniał Uniwersytet doniosłe funkcje, szczególnie w dziedzinie nauk prawnych (3 katedry prawa kościelnego i aż 5 rzymskiego). Już wówczas powstała też katedra „sztuk wyzwolonych" oraz dwie katedry medyczne. Książka prof. Barycza przynosi nawet reprodukcje zachowanych notat studentów Uniwersytetu Kazimierzowskiego z lat 1367 i 1369!

*

Nie mogę tu, rzecz prosta, omawiać szczegółowo wszystkich studiów i szkiców, składających się na książkę prof. Barycza. Wspomnę więc tylko o przytoczeniu ciekawych wyników prac prof. Z. Budkowej, która zbadała niektóre tzw. *„sermones de tempore"*, czyli okolicznościowe kazania profesorów krakowskich z wieku XV, i znalazła tam „prawdziwą kopalnię faktów" oraz „krytykę niedostatków i wad poszczególnych klas społecznych", a także „pierwiastki wiklefowskie i husyckie, propagowanie życia wedle norm Ewangelii i zasad pierwszych gmin chrześcijańskich". Bardzo ciekawe są omówienia opozycyjnych wystąpień profesorów, ich sympatii dla idei koncyliarystycznej, obrony a nawet apoteozy Jana Husa. Zafrapowała mnie wzmianka na stronie 80, że „nastroje opozycyjne wyraziły się... silnymi podmuchami jansenizmu w pierwszej połowie w. XVIII". Ciekawe bardzo, czy myśl Pascala i Port Royal zapuściła w Krakowie jakieś głębsze korzenie? Czy i co wiedziano, jak reagowano (choćby po dłuższym czasie) na dramaty, jakie wstrząsały francuską myślą religijną, filozoficzną i artystyczną pod wpływem Janseniusa i jego uczniów? W okresie Sobieskiego i Marysieńki żywe były kontakty polsko-francuskie. Możliwe więc, że wiedziano na przykład w Krakowie o związkach Racine'a z Port Royalem, o przyczynach zamilknięcia największego twórcy tragedii neoklasycznej. Prof. Barycz zajmuje się w swej książce raczej konfliktem Uniwersytetu z jezuitami na tle spraw dydaktycznych i wpływu na szkolnictwo. W ogóle związek dziejów Uniwersytetu z historią szkolnictwa należy do zajmujących kart tej książki; chodzi tu zwłaszcza o walkę, dotyczącą „hierarchii stanu akademickiego", tj. „ustroju szkolnictwa opartego o autonomicznie działający stan nauczycielski z uniwersytetami jako centralnymi organami kierowniczymi oświaty i wychowania publicznego". Całe wieki trwała walka o tę ideę, a ostatnimi jej reprezentantami byli, w XIX już wieku, Józef Dietl i Józef Majer.

Bardzo piękne wydają mi się rozdziały dotyczące wielkich kataklizmów dziejowych, grożących Uniwersytetowi krakowskiemu w dobie szwedzkiego najazdu, w latach rozbiorów, pod pierwszą okupacją austriacką (1794—1809), w latach 1846—1848, wreszcie podczas okupacji 1939—1945. Zdaje mi się, że po raz pierwszy zestawiono tak interesująco ataki i zamachy na Uniwersytet, powtarzające się w okresie trzech wieków, oraz akcję obronną sił samozachowawczych. Drobny, ale jakże charakterystyczny fakt: tuż przed Insurekcją Kościuszkowską osiadł w Krakowie, jako nauczyciel malarstwa

na Uniwersytecie, Morawianin z Igławy, prof. Dominik Estreicher, założyciel wielkiej profesorskiej „dynastii" krakowskiej. Otóż Dominik Estreicher sporządził podczas Insurekcji pierścionki z perłowej macicy z konterfektem Naczelnika i napisem „Boże zachowaj Polskę".

Wreszcie bardzo instruktywny wydaje mi się szkic prof. Barycza *Przed wielką rocznicą*, który jest skrótem „dziejów jubileuszów" uczelni krakowskiej, począwszy od pierwszego, udaremnionego przez „potop" szwedzki (1664), drugiego, przypadającego na okres bezkrólewia i ostatniej elekcji (1764), aż do dramatycznej walki w 1864 z podstępnie działającym, a jeszcze wtedy „niezliberalizowanym" rządem austriackim. 12 maja 1864 — to moment najbardziej dramatyczny Powstania Styczniowego. 16.IV. musiał krakowski senat akademicki przyjąć do wiadomości przesunięcie przez C. K. Namiestnictwo jubileuszu na czas nieokreślony „z uwagi na publiczne nastroje w Galicji oraz godne pożałowania wypadki i stosunki w kraju".

Wówczas z umęczonej Warszawy rektor Szkoły Głównej, Józef Mianowski, „poprzez pilnie strzeżone kordony" (jak pisze prof. Barycz) przesyłał godne poezji Norwida wyrazy solidarności uczuć, „czci i miłości do tej poważnej instytucji, dla tego ogniska oświaty publicznej, które od pięciu wieków nieprzerwanie ożywczym jaśnieje światłem".

Wojciech Natanson

POCZĄTEK „ULISSESA"

J a m e s J o y c e: *Dublińczycy*. Przekł. Kaliny Wojciechowskiej. Warszawa 1958. „Czytelnik"; str. 325.

I

Dublińczyków napisał Joyce. Tak, ten sam Joyce, który jest autorem *Ulissesa* i *Przebudzenia Finnegana*. I to wydaje się czymś doprawdy zadziwiającym. Bo zważmy tylko: cóż mają ze sobą wspólnego opowiadania — na pierwszy rzut oka — tak „dosłowne", tak bliskie prozie lat osiemdziesiątych, i powieść monologu wewnętrznego, powieść o kilku co najmniej „warstwach" znaczeniowych; gdzie na każdej niemal stronicy czai się symbol, powieść o Leopoldzie Bloomie? Motywy fabularne, jak choćby motyw *bel canta?* Miejsce akcji, którym i tu, i tam jest Dublin? Bohaterowie, jak Madden O'Rourke czy Cunningham, czy Kernan, czy Bartel d'Arcy? To — niewiele. To — prawie nic.

Tedy pomiędzy 1907 a 1914 r. Joyce zreformował swoją prozę? I to zreformował gruntownie? Odrzucił tradycyjne formy narracji i zaczął eksploatować monolog wewnętrzny? Zapomniał o „dosłowności" i zaludnił swe książki symboliką zdarzeń i rzeczy? Uciekł się do mitu? Spróbował tego, co później nazwano „kompozycją muzyczną"? Wszystko to musiało się zdarzyć pomiędzy 1907 r. a 1914 r. Bo w roku 1907 Joyce ukończył *Dublińczyków*. Co prawda o dwa lata wcześniej — w grudniu 1905 r. — książka była już gotowa. Ale nie byli to jeszcze ci *Dublińczycy*, których znamy. Brakowało dwu opowiadań. Brakowało *Chmurki* i *Zmarłych*. Joyce napisał je w 1906 r. A w 1907 r. przejrzał raz jeszcze. Przejrzał i skorygował ostatnią wersję *Zmarłych*. Zaczęły się perypetie wydawnicze. Wydawcy wzdragali się przed *Dublińczykami*. Wzdragali się ładnych kilka lat. W 1907 r. Joyce zasiadł nad *Ulissesem*. Po dziewięciu latach... Bo pomysł *Ulissesa* powstał w 1905 r. Miało to być wówczas opowiadanie. Ostatnie opowiadanie *Dublińczyków*. Joyce nie napisał opowiadania *Ulisses*. Napisał powieść. Skończył ją w 1921 r., w Paryżu...

Tak więc pomiędzy 1907 a 1914 r. autor *Dublińczyków* stał się autorem *Ulissesa*. Autor verlaine'owskich liryk *(Chamber's Music)*, które głośny podówczas krytyk, Artur Symons, gustujący w takiej właśnie literaturze, chwalił za „delikatność", stał się au-

torem powieści jak najbardziej „eksperymentalnej". Świadectwo „stawania się"? Ależ jest. Jest! To *Portret artysty z czasów młodości*. Powieść pisana przez dziesięć lat, zaczęta w 1904 r... Wówczas nie był to *Portret artysty*. Powieść nosiła inny tytuł. Nazywała się *Stephen the Hero*. Tej powieści Joyce nigdy nie wydał. Został rękopis, a właściwie część rękopisu, mniej więcej jedna piąta. Joyce zmienił tam prawie wszystko. I kompozycję, i budowę scen, nawet stylistykę. Z dwu tysięcy stron zostało trzysta. Te trzysta stron to *Portret artysty*. To dokument „stawania się". Bo czyż *Portret artysty* nie jest takim dokumentem? Nie jest początkiem *Ulissesa*, tak jak *Ulisses* był początkiem *Przebudzenia Finnegana*? Przecież zasadą kompozycyjną staje się tu monolog wewnętrzny. Przecież natrafimy tu na „drugie dno". „Drugim dnem" jest mit, mit o Dedalu. Kończy się „dosłowność". Zaczyna się wielka metafora. Joyce napomyka o niej dwukrotnie, co najmniej dwukrotnie: raz dając bohaterowi nazwisko Dedalus i drugi raz, pisząc ostatnie zdanie powieści: „Ojcze mityczny, mityczny artysto, sprzyjaj mi teraz i o każdej porze!". Przecież tu odsłania się stylistyka powtórzeń. Nie jest to stylistyka repetycji. Joyce nie powtarza całych zwrotów. Powtarza poszczególne słowa. Nasyca nimi zdania. „Hipnotyzuje" czytelnika. Przecież... A więc dopiero *Portret artysty* zapowiada *Ulissesa*? *Portret artysty*, a nie *Dublińczycy*? Wydaje się, że tak. Nie bez racji.

Dublińczycy nie znają kompozycji regulowanej działaniem monologu wewnętrznego. Nie znają w ogóle monologu wewnętrznego. Nie znają również „drugiego dna", którym jest mit starogrecki. Bo „drugie dno"... Tu zaczyna się cała sprawa...

Czytając *Dublińczyków* obcujemy jedak z Joyce'em. Dosłowność? Była złudzeniem. Przeczytajcie tylko *Zmarłych*. „Koncepcja muzyczna", a właściwie asocjacyjne rozgrywanie „motywów"? Weźcie tylko do rąk *Liść bluszczu*... Stylistyka powtórzeń — kilka tych samych słów wracających nieustannie w opowiadaniu, to, czego w kilka lat później podejmie się Gertruda Stein* w imię efektu rytmicznego, chcąc nadać prozie infantylność, by opowiadać tak, jak opowiada dziecko. Otwórzcie... Nie, nie otwierajcie. Oszuka was polski przekład. Bo polski tłumacz robił wszystko, wszystko, co tylko mógł, by zatuszować Joyce'a. Oczywiście, zabił aliterację. A proza *Dublińczyków* jest *par excellence* prozą aliteracyjną. I zabił powtórzenia. Widać bardzo nie lubił powrórzeń.**

II

„His true Penelope was Flaubert." Tak pisał Ezra Pound w 1917 r. Pisał o sobie. Mógł to napisać o Jamesie Joyce. Nie, nie znaczy to, że Flaubert był pisarzem, z którym Joyce się nie rozstawał. Przez jakiś czas takim pisarzem był Ibsen, później Hauptmann. Ale Flaubert? Nie o tym zresztą myślałem. Szło mi o coś innego. O pokrewieństwo postaw. O flaubertyzm. Ten, który żyje w *Dublińczykach*. I ten, który odezwie się w powieści o Leopoldzie Bloomie. Dlatego też sądzę, że Penelopą Joyce'a był Flaubert.

Pokrewieństwo postaw... Były to postawy estetyczne. Nie tylko estetyczne. Analogie zdarzają się też i gdzie indziej. Nie darmo Ezra Pound sugerował, że *Ulisses* był nie do pomyślenia bez *Bouvard i Pécuchet*. Jestem przeświadczony, że Ezra Pound uważnie czytał *Ulissesa*. Oczywiście, Joyce był za autonomią sztuki. Był przeciw literaturze ograniczonej jakimikolwiek bądź względami. Proklamował niezawisłość pisarstwa. Domagał się jej. Zalecał pisarzowi, by nie kierował się innymi motywami prócz estetycznych.*** By był głuchy na wszelkie inne argumenty. *Portret artysty z czasów młodości* jest książką o powinnościach czło-

---

* Podejmie się w *Three lives* (1906 r.). Chciałbym jednak zwrócić tu uwagę, że oba zabiegi stylistyczne mimo pewnych podobieństw różnią się, i to różnią się w dość znacznym stopniu.

** Pięknym przykładem tej awersji tłumacza, a właściwie awersji tłumaczki jest opowiadanie *Dwaj rycerze (Two gallnts)*. Zachęcałbym wszystkich do przeczytania pierwszego akapitu tego opowiadania po angielsku i po polsku. Wnioski nasuną się same.

*** Zalecał to w esejach, np. *Ibsen a New Drama* czy *The Day of Rabblement*.

wieka sztuki. Odwołuje się do mitu o Labiryncie. Stefan jest tam nie tylko Dedalem. Jest również Tezeuszem. Wydobywa się z Labiryntu. Labiryntem jest Dublin. Są koledzy i przyjaciele. Jest ojciec i matka. Bo Labirynt to przecież wszystko, co uniemożliwia Stefanowi wolność. Wolność od tego, co poza estetyką. Stefan idzie na dobrowolne wygnanie. Wyjeżdża. Oto Joyce'owska koncepcja artysty. Rzecz prosta, koncepcja normatywna. Wydaje mi się, że przystałby na nią Flaubert.

Utarty już obyczaj żąda, by Stefana Dedalusa w *Portrecie artysty z czasów młodości* brać za Joyce'owskiego *porte-parole*. By w jego dywagacjach dopatrywać się programu artystycznego, który autoryzował sam Joyce. Nie jest to obyczaj tak nierozsądny, jak mogłoby się wydawać. Dedalus bowiem streszcza eseje Joyce'a. Streszcza i uzupełnia. Nikt mu się nie sprzeciwia. A pamiętajmy — Dedalus jest artystą doskonałym. Jest wzorem artysty. Jest wcieleniem joyce'owskich norm. Dedalus powiada: „...sztuka dzieli się na trzy postacie, progresywnie wynikające jedna z drugiej. Postacie te to: forma liryczna, czyli forma, w której artysta przedstawia twór swój w bezpośrednim stosunku do siebie; forma epicka, czyli forma, w której przedstawia twór swój w pośrednim odniesieniu do siebie i do innych ludzi; forma dramatyczna, czyli forma, w której przedstawia twór swój w bezpośrednim odniesieniu do innych ludzi". I dodaje: „W rzeczywistości forma liryczna jest najprostszym słownym wcieleniem chwilowego wzruszenia, okrzykiem rytmicznym, co przed wiekami pobudzał człowieka nalegającego na wiosła lub wyciągającego kamienie na stok wzgórza. Człowiek wydający ten okrzyk bardziej odczuwa to chwilowe wzruszenie niż samego siebie, podmiot tego wzruszenia. Wyłanianie się najprostszej formy epickiej z literatury lirycznej spotykamy, gdy artysta zatrzymuje się i rozmyśla nad sobą jako nad ośrodkiem epickiego zdarzenia. Forma ta rozwija się, póki ośrodek uczuciowej ciężkości nie znajdzie się w równej odległości od artysty i jego otoczenia. Opowiadanie przestaje być czysto osobiste. Osobowość artysty przechodzi w opowiadanie, oblewając osoby i akcję jak żywe morze. Rozwój ten łatwo można zauważyć w angielskiej balladzie Turpin Hero, rozpoczynającej się w pierwszej osobie, a kończącej w trzeciej. Do dramatycznej formy dochodzimy, gdy żywotność, oblewająca i opływająca każdą osobę, napełnia je taką żywotną siłą, że nabierają własnego i nietykalnego życia estetycznego. Osobowość artysty będąca z początku okrzykiem, kadencją, nastrojem, później rozlewnym, powierzchownym opowiadaniem, w końcu uszlachetnia się przez oderwanie od zewnętrznego świata, ubezosabia, by tak rzec. Twór estetyczny w formie dramatycznej stanowi życie przesiane przez ludzką wyobraźnię i w jej zwierciadle odbite. Misterium estetycznej twórczości, podobnie jak twórczości materialnej, jest już zakończone. Artysta jak Bóg Stwórca usadawia się w swym dziele czy za nim albo obok, lub nad nim, niewidzialny, wyszlachetniały przez oderwanie się od zewnętrznego świata, i obojętnie czyści sobie paznokcie". Dedalus mówi tak, jakby co wieczór czytywał sobie do poduszki korespondencję Flauberta. Ach tak, trawestuje ją, tu i ówdzie zmienia. Ale program, ale zasadnicze punkty programu pozostają takie same.

Mówią: „forma dramatyczna". Mówią: pisarz ukryty poza dziełem winien „czyścić sobie paznokcie". Postulują redukcję komentarza. Ba, eliminację. Domagają się powieściopisarskiego ateizmu. Pisarz przestaje interweniować. Nie opiniuje wydarzeń. Nie opiniuje bohaterów. Nie wygłasza maksym moralnych i nie bawi się w dywagacje jakiejkolwiek bądź natury. Jest niewidoczny, jakby nieobecny. Jego punkt widzenia staje się punktem widzenia bohatera. Jego wiedza — wiedzą postaci. Należy przedstawiać. Tylko przedstawiać. Nie komentować. Oto jedna z najprostszych, najłatwiej wpadających w oko zasad *Ulissesa*.

Joyce trzymał się jej już w *Dublińczykach*. Nie był konsekwentny. Tępił komentarz. Nie dość go tępił. Tu i ówdzie rozsypywała się „bezosobowość" narracji. Tu i ówdzie pod postacią zdania, które miało informować o dalszych losach bohaterów, przenikała interpretacja. Naturalnie ledwie widoczna, dobrze zamaskowana. Ale to już wystarczało. Pisarz objawiał swą obecność. Objawiał ją również wybi-

janiem pointy (np. *Arabia*). Pointa stawała się kluczem do opowiadania, jego egzegezą. Była zaskakująca (jak np. w opowiadaniu *Dwaj rycerze*). I odsłaniała sens opowieści.

Flaubert brzydził się światem, o którym pisał. Powszednie czynności, rozmowy prowincjonalnych łyków, nieustający banał... Świat był „nieestetyczny". Świat był „brzydki". Joyce zdaje sobie z tego sprawę. Joyce nie akceptuje walorów estetycznych świata. I Joyce wie, że jego *materia poetica* jest nie do zniesienia. Że to, o czym pisze, bywa „brzydkie". Aż nadto „brzydkie". Czemuż więc pisze? Ponieważ poluje na „esencję" rzeczy opisywanych. A opis „esencji" ma dostarczyć wzruszeń estetycznych. Czystych, niczym nie skażonych. Stąd bierze się pościg za „epifanią".

Św. Tomasz z Akwinu pisał: „Trzech rzeczy wymaga piękno: zwartości, składności i promienności". Były to warunki „piękna". Dzieło jest dziełem „pięknym" dopiero wówczas, gdy je spełnia. Gdy spełnia je wszystkie. Joyce podpisał się pod św. Tomaszem z Akwinu. I zaczął interpretować. Bo trzy warunki „piękna" nie odznaczają się ani jasnością, ani szczególniejszą precyzją sformułowań. Zręczny interpretator może tu wiele zdziałać. Joyce zabawił się w interpretatora.

Okazało się wtedy, że postrzegamy zwartość *(claritas)* jakiejś rzeczy, gdy postrzegamy ją jako całość. Składność *(consonatia)* zauważamy wówczas, gdy zdajemy sobie sprawę ze strukturalnej rytmiki danej rzeczy, gdy wiemy, że jest ona złożona, podzielna itp., że składa się z części, że stanowi ich sumę. Natomiast promienność *(claritas)* to właśnie „istota" rzeczy. To owa *(quidditas* średniowiecznych realistów... To stołowatość stołu, jabłkowatość jabłka, drzewiastość drzewa. Nie jest ona zespołem cech wyróżniających daną rzecz spośród innych rzeczy. Jest „esencją". Tym, co rozstrzyga, że to taka właśnie rzecz, a nie inna. Uchwycenie zwartości czy składności jest zadaniem stosunkowo prostym. Ale *quidditas*, promienność... A bez niej nie ma mowy o dziele pięknym, dziele wartościowym estetycznie. Pisarz musi ją upolować. I zamknąć w dziele. Musi objawić *quidditas* bohatera i sytuacji. Objawienie, to właśnie objawienie nazywa się epifanią.

III

Flaubert nienawidzi przeciętności. *Médiocrité* była dlań synonimem tego wszystkiego, czym się brzydził i czego nie cierpiał. Flaubert układał słownik komunałów. Wykorzystał go w *Bouvard i Pécuchet*. *Bouvard i Pécuchet* to epopeja Flaubertowskiej nienawiści. To epopeja o przeciętności, głuptactwie i miernocie. To wstęp do *Ulissesa*. Bo Joyce nienawidził *médiocrité*, tak jak nienawidził jej Flaubert. Najobrzydliwszą postacią *Portretu artysty* jest tępak, przerażający tępak Temple. Ale pogarda dla *médiocrité* zaczyna się już wcześniej. Zaczyna się w *Dublińczykach*. Joyce nie cierpi Farringtona i O'Hollorana (*Umowa Bodley and Kirkwam*), pani Donnely *(Wróżby)*, pana Kernan *(Łaska Boża)* i bohaterów *Liścia bluszczu*. To wszystko pozostanie w *Ulissesie*. I bodajże dlatego Ezra Pound widział w *Bouvard i Pécuchet* książkę najbliższą powieści o Leopoldzie Bloomie.

W *Dublińczykach* nie ma komentarza. Pozostały tylko jego resztki. Proza *Dublińczyków* jest obiektywna. Rejestruje gesty. Rejestruje słowa. Przytacza je w *oratio recta* i *oratio obliqua*. Historia, którą opowiada pisarz, jest historią powszechną. Bohaterowie wymieniają komunały i wykonują gesty bez znaczenia. Wydaje się nam, że czytamy Johna Dos Passosa. (*Po wyścigach, Wróżby*). Otwórzcie *USA!* Przeczytajcie wątek Joe Williamsa w *1919!* Porównajcie go z Joyce'em! Sprawa maniery stylistycznej w obu wypadkach aż nadto podobnej? Nie tylko. I tu, i tam objawi się miałkość egzystencji, jej całkowita niedorzeczność. Tak, *médiocrité* jest czymś wstydliwym, gorszącym. Nawet godnym pogardy. Ale to przypadek szczególny. *Bouvard i Pécuchet* to utwór najbliższy *Ulissesowi*. Nie znaczy to jednak, że był *Ulissesem*.

Valéry Larbaud mówi, że kluczem do *Ulissesa* jest tytuł. Jean Paris powiada, że sens *Dublińczyków* mieści się w pierwszym akapicie. Czytamy: „Co wieczór, spoglądając w okno, mówiłem sam do siebie »paraliż«. Słowo to zawsze dziwnie brzmiało w moich uszach, podobnie jak »gnomon« w dziele Euklidesa i »świętokupstwo« w katechizmie". Kluczem do *Dublińczyków* mają być dwa słowa: paraliż i świętokupstwo.

Bohaterowie *Dublińczyków* cierpią na „paraliż". Nie mogą, nie umieją, nie potrafią zrealizować swoich ambicji i pragnień. Mały Chandler *(Chmurka)* chce wyjechać do Londynu. Marzy o karierze poetyckiej. Ma spotkać się z Ignacym Gallherem. Myśli o swoich wierszach. Myśli: „Może Gallher mógłby to zamieścić w jakimś londyńskim piśmie?". Doran *(Pensjonat)* nie chce się ożenić z Polly. Mówi: „Jak człowiek się ożeni, to już przepadł". I Mały Chandler nie wyjedzie do Londynu. Nie wydrukuje swoich wierszy w stołecznym piśmie. Nie poprosi Gallhera o pomoc w tym względzie. I Doran ożeni się z Polly. A więc konflikt pragnień i zewnętrznego świata? A więc to świat, „niedobry świat" zmusił Dorana i Małego Chandlera do rezygnacji? Ależ nie! Darujmy sobie konflikt pragnień i świata. Nie ma takiego konfliktu. Mały Chandler może wyjechać do Londynu. Doran może się nie ożenić. To sprawa „paraliżu". Wewnętrznego paraliżu, niemożności działania. Bohaterowie *Dublińczyków* chorują na atrofię „woli". Chcą coś przeprowadzić. Nie mogą. Poddani są działaniu sił, które istnieją w nich, ale z których istnienia nie zdają sobie sprawy. Niedługo potem w powieści Italo Svevo* Zeno Cosini pójdzie oświadczyć się o rękę dziewczyny. I ożeni się. Ale z jej siostrą, z którą ożenić się nie chciał. Człowiek utraci to, czego nie odebrała, ba, nie usiłowała mu odebrać XIX-wieczna powieść. Utraci „wolę". Oczywiście, zostaną pragnienia. Ale pragnień nie podobna urzeczywistnić. Nie ze względu na „świat". Ze względu na siebie. I Mały Chandler, i Doran nie wiedzą, czemu nie mogą postąpić tak, jakby chcieli. Oto granice ludzkiej świadomości. I ludzkiej samowiedzy. Człowiek nie zna siebie. Nie wie o sobie wszystkiego. Nie jest świadom. Badanie świadomości zaczyna zawodzić. Klucz jest gdzie indziej. Być może szukać go trzeba w *„prespeech levels"*? Tam, gdzie Joyce szukał go w *Ulissesie*?

Symonia jest pomieszaniem rzeczy świeckich i kościelnych. Jest laicyzacją religii. Tu jednak znaczy coś innego. Tu jest zachwianiem hierarchii. „Wartości duchowe" mieszają się z „wartościami" innego rodzaju. Gubią ważność. Tracą znaczenie. *Łaska Boża* jest historią konwersji. Pan Kernan nawraca się na katolicyzm. Nie poprzedzają tego doświadczenia, o których później z takim upodobaniem pisywał Bernanos. Nie poprzedza paważniejsza refleksja. Ani chwila olśnienia. Poprzedza natomiast rozmowa. Przeraża swą trywialnością. I oszałamia głuptactwem. Sprawa konwersji staje się sprawą miałką. Jedną z tysiąca spraw. Ginie jej ważność. „Wartościom duchowym" grozi utrata uprzywilejowanego miejsca. Grozi nawet zagłada. Czymże są *Wróżby* i *Po wyścigach*, jeśli nie opisem zagłady? Analogie z Dos Passosem są tu aż nadto wymowne. To przecież Dos Passos, właśnie w *USA*, i to w *1919*, pisząc wątek Joe Williamsa kreował świat chemicznie wyprany z takich wartości.

Świat Joyce'a jest światem symonii. Nikt nie uchroni się przed nią. Przed nią nie ma ocalenia. Pomieszanie wartości jest sprawą powszechną. Sprawą każdego. Sprawą Kernana *(Łaska Boża)* i sprawą Henchy *(Liść bluszczu)*, sprawą Jimmy *(Po wyścigach)* i sprawą pani Donelly *(Wróżby)*. A nawet — Małego Chandlera *(Chmurka)*, nawet Gabriela Conroy *(Zmarli)*. Rzeczą nieodłączną od człowieka staje się bowiem „rozpad ważności". Mówiąc inaczej — zachwianie hierarchii. Objawia się ona bądź to poprzez wypieranie „wartości duchowych" (np. *Po wyścigach)*, bądź to poprzez przyznanie im równych praw. Tych samych, co i wartościom innym (np. *Zmarli)*. Robert Humphrey w *Stream of conciousness in the modern novel* sugerował, że Joyce posłużył się monologiem wewnętrznym w *Ulissesie* dla zrównania „trywialności" i „głębi". Nie wiem, czy było to świadome. Nie wiem, czy Joyce z tych właśnie względów eksploatował monolog wewnętrzny w powieści o Leopoldzie Bloomie. Ale zrównanie „trywialności" i „głębi" było jedną z konsekwencji tego pociągnięcia. Jednym z ważniejszych następstw.

Chwytało ono „rozpad ważności". Chwytało symonię. Problematyka *Dublińczyków* jest wprowadzeniem do *Ulissesa*. A jeśli Robert Humphrey ma rację, to Joyce'owski monolog wewnętrzny jest produktem tejże problematyki. Przynajmniej — w części.

Joyce jest pisarzem konfrontacji. Współczesność zostaje przymierzona do mitu. Efekt konfrontacji? Efekt to mit ośmieszony, mit strawestowany...

---

* *Życie Zeno Cosini.*

Joyce jest pisarzem o dwu, co najmniej „dwu dnach". Drugie dno to mit. Z reguły, acz nie zawsze. Często kilka nakładających się na siebie mitów. Takie właśnie „dno" ma *Portret artysty*. I takie ma *Ulisses*. Zazwyczaj są to mity greckie — mit Dedala czy mit Odyseusza, czasem — chrześcijańskie (np. legenda o św. Stefanie w *Portrecie artysty*). Niekiedy symbolika odwołuje się do ksiąg Kabały (np. *Ulisses*). Asymilacja „drugiego dna" wymaga tedy wiedzy. Wiedzy o zjawiskach kulturowych. Inaczej „drugie dno" wymknie się każdemu. Staniemy bezradni. Tak jak staje nieraz czytelnik Ezry Pounda nad *Cantos*. A Joyce nie obywa się bez „drugiego dna", bez symboliki. Symbolika jest nieodzowna. Można domyślać się dlaczego. Symbolika jest zwierzęciem pociągowym epifanii. Pozwala na odsłonięcie *quidditas*. Zapewnia „promienność" — najważniejszy z warunków piękna.

„Drugie dno" jawi się już w *Dublińczykach*. Chyba nie wszędzie, choć wielu krytyków dopatruje się go na każdym kroku. Widzą go w *Ewelinie* i w *Siostrach*, w *Pensjonacie* i w *Dwu rycerzach*. Przesadzają, choć może nie tak bardzo. Wydaje się bowiem, że Joyce już w pierwszych opowiadaniach planował „drugie dno"*. Niestety, „drugie dno" nie wyszło. Zostało zamazane. Ukryte tak głęboko, że nie podobna go dostrzec. Bodajże tak dzieje się w *Ewelinie* czy w *Dwu rycerzach*. Ale nie w *Zmarłych*. Tam śnieg nabiera metafizycznego znaczenia. Przestaje być tylko śniegiem. Jest symbolem. Tak jak symbolem jest perseweruiący poprzez *Liść bluszczu* motyw „króla".

Konfrontacja kończy się mitem strawestowanym. Kończy się parodią mitu i parodią symbolu. Joyce jest wielkim parodystą, parodystą znakomitym. Świadczy o tym *Ulisses*, owych kilkadziesiąt parodii kilkudziesięciu stylów, od chaucerowskiego poczynając, a na paterowskim kończąc. Świadczą o tym *Dublińczycy*. Parodią *Boskiej komedii* i „średniowiecznych moralitetów" jest *Łaska Boża*. Parodią Ostatniej Wieczerzy — przyjęcie, na które przybywa Gabriel Conroy (*Zmarli*).

Rzecz biorąc najogólniej, można wyróżnić dwa gatunki parodii. Pierwszy zwraca się przeciw rzeczy parodiowanej. Ośmiesza ją i chce zabić. Taką parodią romansu rycerskiego był *Don Kichot*. Drugi broni jej, próbuje ocalić. Mówi: to świat jest winien parodii, to świat ponosi odpowiedzialność. Takim właśnie parodystą był Joyce. W pierwszym wypadku — rzecz sparodiowana nie jest wartością. Przynajmniej w oczach tego, który ją parodiuje. W drugim — pozostaje nią nadal. W *Ulissesie* mit Penelopy doczekał się drwiny. Ale mit Penelopy był dla Joyce'a wartością, tak jak był nią w *Zmarłych* mit Ostatniej Wieczerzy. Parodia staje się efektem dystansu. Dystansu, który dzieli Marion Bloom od Penelopy, przyjęcie ze *Zmarłych* od Ostatniej Wieczerzy.

Człowiek nie zdoła udźwignąć mitu. Ugina się pod nim, pada. Bohaterem przedrzeźnionego moralitetu jest pan Kernan (*Łaska Boża*). Komicznym Ulissesem jest Leopold Bloom. Człowiek przymierzony do mitu okazuje się istotą wielce żałosną. Nie wcieli w siebie Joyce'owskich wartości. Nie potrafi, nie umie, nie może... W tym miejscu zaczyna się metafizyka doli człowieczej, metafizyka James Joyce'a. To ona unosi się nad chwytem konfrontacji. To ona decyduje o jej rezultatach. O trawestacji mitu, o parodii... Decyduje nawet tutaj. Nawet w *Dublińczykach*. Bo zaczyna się od *Dublińczyków*. Od *Dublińczyków*, którzy byli początkiem *Ulissesa*.

Lech Budrecki

* Potwierdzają to dane biograficzne, choćby te, których udzielił jego brat — Stanislaus Joyce.

GĘSI JĘZYK

Zawsze dziwiło nas pewne zjawisko, zwane niedostępnością literatury polskiej dla cudzoziemców. Uważaliśmy i uważamy największe dzieła literatury polskiej za przeznaczone wyłącznie na wewnętrzny użytek. Stan znajomość literatury polskiej za granicą zdawał się do niedawna przyznawać słuszność tej tezie. Nawet sprawa popularności Mickiewicza, nad którą od tylu lat pracują uczeni i poeci wszystkich krajów, przedstawia się dosyć beznadziejnie. Mamy wspaniałe mickiewicziana zagraniczne, ale to są wyjątki. Jeżeli sądzić po wypowiedziach o Mickiewiczu, danych jako odzew na ankiete PEN-clubu, to Mickiewicz jest na ogół pisarzem nieznanym i nieczytanym, i bynajmniej do panteonu literatury wszechświatowej jeszcze nie wszedł. Może winą tego są i haniebne (na ogół) przekłady wielkiego poety, które nawet w przybliżeniu nie dają pojęcia o potędze jego geniuszu.

Pewne zainteresowanie wzbudziła ongi polska literatura przez dwie nagrody Nobla, które przypadły jej w udziale. Zresztą Sienkiewicz był popularny nie dzięki temu, co miał najlepszego, a passa Reymonta była bardzo krótkotrwała.

Od pewnego czasu są znaki na ziemi i na niebie, że stan ten zaczyna się zmieniać. Nie chodzi już tutaj o gest wyższości — *les pauvres Polonais, cette nation chevaleresque* — czy litości, jakie zdarzały się od czasu do czasu. Nie chodzi o chwilowe zainteresowanie czyjeś, jak Claudelowska *Kantata na trzy głosy* czy wiersz Catherine Mansfield o Wyspiańskim. Chodzi o zainteresowanie poważniejsze.

Oczywiście kryje się za tymi zainteresowaniami materia polityczna. Ale jest także i wzrastające znaczenie naszego kraju w całym systemie europejskim. Myślę tutaj nie o systemie politycznym, tym czy innym „planie" — ale o systemie myślowym, systemie kulturalnym. W tym całokształcie myśl polska, a co za tym idzie — polska literatura zaczyna odgrywać pewną rolę.

I to nie ta literatura od zgorszenia czy skandalu. Nasza literatura codzienna, której znaczenia w kraju stanowczo nie doceniamy.

Przez jakiś czas pisma francuskie pełne były nazwisk polskich, za tym poszły wydawnictwa książkowe. Niemiecka Republika Federalna jest terenem wzmożonej ekspansji naszego piśmiennictwa. Jednym słowem, stworzyła się koniunktura. Polacy zaczynają przemawiać do Zachodu, język ich brzmi dla tamtej strony nie jak język gęsi — ale jak język zrozumiały, choć osobliwy. Wydaje mi się, że ta koniunktura powinna być wyzyskana. Nie ze względów prestiżowych, ale dlatego, że Polacy naprawdę mają światu coś do powiedzenia, a literatury naszej nie potrzebujemy się wstydzić.

Jeżeli w najbliższym czasie nagroda Nobla przypadnie wielkiemu dziełu literatury polskiej — to będzie to tylko słuszna ocena roli naszej myśli i naszej twórczości w koncercie kultury europejskiej.

Toteż zdaje mi się, że nie ma wielkiego sensu utrudnianie tej naszej ekspansji kulturalnej — a wszelkie rzucanie kłód pod nogi kroczącej śmiało w obce strony literaturze polskiej jeżeli nie jest nieporozumieniem, to jest...

Och, nie postawiłem tu żadnego słowa. Nie używajmy wielkich słów. Miejmy nadzieję, że doceniona wreszcie literatura polska potrafi sama wywalczyć sobie zielone światła na drogach w świat.

Z jej wzrastającej roli powinniśmy sobie zdawać sprawę wszyscy, nawet na najwyższych szczeblach społecznej czy literackiej hierarchii.

Jarosław Iwaszkiewicz

PRZEGLĄD PRASY

W 57 n-rze *Znaku* ukazał się artykuł Adama Krzyżanowskiego pt. *Barometr wskazuje pogodę*. Znakomity krakowski ekonomista, którego życie i działalność stanowią już osobny rozdział w dziejach polskiej myśli ekonomicznej i politycznej, co pewien czas dokonuje zasadniczego podsumowania wypadków, których jest uważnym świadkiem. Głos jego brzmi trochę tak jakby z innej epoki. Wie wszystko to samo, co jego współcześni — czy też więcej — ale układa fakty w inny porządek. Posiada dar porządkowania faktów we własne systemy, które przemawiają z sugestywnością nawet wtedy, gdy widzi się w nich braki i zniekształcenia perspektywy. Ostatni wielki liberał nie przyjmuje do wiadomości innych sił napędowych historii niż wahania podaży i popytu na giełdach świata. Wnioskuje o sytuacji międzynarodowej według sytuacji międzyludzkich, nie dopuszcza istnienia nowych podziałów i nowych źródeł konfliktów. Skoro wzrastają obroty towarowe, a maleje cena złota — będzie pokój. Żadna siła nie zdoła zachwiać światopoglądem liberała, wobec którego każdy bardziej współczesny pogląd na historię wydaje się nieomal mistyką. Jak różni się słownik współczesnej myśli politycznej od słownika liberalistycznej ekonomiki! Używamy na codzień terminów, które profesor Krzyżanowski uważa chyba za czystą poezję: kiedy my mówimy o potężnych ruchach narodowo-religijnych ogarniających np. świat arabski i skłonni jesteśmy ruchom tym przypisywać olbrzymie znaczenie polityczne i gospodarcze, profesor Krzyżanowski ujmuje wszystko w prosty schemat przetargu o kredyty inwestycyjne — przetargu, który umiał sobie zorganizować przebiegły Nasser. Kiedy my mówimy o konflikcie dwóch światów, dwóch kultur, dwóch ideologii — kapitalizmu i socjalizmu — kiedy uważamy za pewnik, iż konflikt ten decyduje o przyszłości świata, kiedy nawet teoretycznym sformułowaniom tego konfliktu przypisujemy zasadniczą rolę polityczną (uważaliśmy i uważamy przecież, że sformułowana na XX, a utwierdzona na XXI Zjeździe KPZR teoria pokojowego przechodzenia kapitalizmu w socjalizm stanowi przełom w stosunkach międzynarodowych), wówczas profesor Krzyżanowski notuje tylko z pewną ulgą, że nastąpiło odpolitycznienie ekonomiki. Brzmi to trochę tak, jak opinie cudzoziemców o naszym kraju. Wszystko jakoś inaczej, ale też prawda.

Tytuł artykułu brzmi *Barometr wskazuje pogodę*. Na wsi góralskiej przed sianokosami idzie się do najstarszego gazdy we wsi, żeby powiedział, „cy bedzie psota". Profesor Krzyżanowski odegrał teraz, w bardzo zresztą kryzysowym momencie, rolę najstarszego gazdy, który najlepiej wie: „...I w najgorszym wypadku nie zanosi się na wojnę.... Berlin nie odegra roli Gdańska. Równowaga obopólnego strachu poręczy zachowanie *status quo* na poziomie mało zmiennym". Jedno jedyne słowo z pozaekonomicznego słownika: strach jako wielka korekta polityki międzynarodowej.

Profesor jest zdania, ze „obecna technika wojowania wyklucza prowa-

dzenie ograniczonej wojny w Europie, a więc nie będzie żadnej, bo nikt nie zaryzykuje totalnej". Stary, mądry profesor Krzyżanowski jest w starym, mądrym Krakowie czymś w rodzaju wyroczni. Codziennie przed południem odbywa swój spacer dookoła Plant w szerokoskrzydłym kapeluszu, w długim surducie po kolana, który w dni wyjątkowo upalne zastępuje alpakową marynarką. Zgięty w kabłąk, wpatrzony w ziemię, mijając przechodnia podnosi nagle głowę i wtedy spod skrzydeł kapelusza widać okulary i trójkątną popielatą bródkę. Nie ma krakowianina, który by mijając na Plantach profesora Krzyżanowskiego nie zastanowił się, o czym myśli uczony. I każdy ma ochotę podejść i zapytać, jak to będzie z tą pogodą. Wszystkich bowiem niepokoi fakt, że profesor nawet przy najczystszej pogodzie nie rozstaje się z parasolem.

*

Gdybym ten *Przegląd prasy* mógł jakoś zatytułować, tytuł brzmiałby *Profesor Krzyżanowski czyli o potrzebie proroków.* W tzw. minionym okresie narzekało się sporo na mędrców, na wyrocznie, na magów, którzy wszystko najlepiej wiedzą, których cytowanie zastępuje dyskusję, których opinie decydują o hierarchiach i wartościach. Wydaje mi się, że nie ma prawidłowego życia literackiego bez autorytetów. Polska literatura znalazła się po wojnie w tej tragicznej sytuacji, że zabrakło pisarzy, których zdanie liczy się za pewnik. Oczywiście, że każdy pewnik poddaje się krytyce, oczywiście, że bunt przeciwko autorytetom jest koniecznością rozwoju intelektualnego i każdy pisarz musi przez to przejść. Ale to tak jak z domem rodzinnym: trzeba z niego raz uciec, dobrze jest jednak do niego wracać. Rzecz w tym, że w literaturze naszej, w krytyce szczególnie, nie ma do czego wracać, kiedy się już wyszło z wieku buntowniczego i kiedy nie tyle nabiera się wiary w autorytety, ile dochodzi do przekonania, że są one nieodzownie potrzebne. Autorytety zwykle nie mają racji, wszyscy o tym wiedzą, ale kiedy nie ma autorytetów, nikt w ogóle nie ma racji, i to jest okropne.

Muszę przyznać, że coraz niechętniej biorę do ręki prasę literacką. Pisma literackie są pewnego rodzaju instytucjami — są właściwie organami władzy w rękach takich czy innych autorytetów. Tak to przynajmniej rozumiem. U nas natomiast są one czymś w rodzaju wolnych trybun i dlatego nasze życie literackie przypomina Hyde Park, w którym nikt nie ma nic do powiedzenia.

Władza literacka leży na ulicy i, jak to zwykle bywa, mnożą się wówczas fałszywi prorocy. Nie podpisany autorytet w *Nowej Kulturze* zgromił mnie za to, że zakazałem pisać Kazimierzowi Brandysowi, autorytet jednak nie rozumie tego, co czyta — więc jakże mu ufać. Autorytet *Trybuny Literackiej,* Janina Preger, uznał Bohdana Czeszkę za wroga socjalizmu, lecz jakże jej wierzyć, kiedy nie rozumie utworów pisarza i kiedy jedyną intencją artykułu jest o c e n a, nie zaś zrozumienie. Rolę autorytetu w dziedzinie polityki kulturalnej wziął na siebie Jerzy Broszkiewicz, lecz jakże go słuchać, kiedy ani literacki, ani polityczny staż nie upoważnia go do niedzielnych kazań, jakie prawi narodowi. Rolę autorytetu w dziedzinie gustów wziął na siebie Wojciech Żukrowski i chciałoby się go nawet posłuchać, bo znakomitym jest pisarzem, cóż, kiedy sam nigdy nie zdradził jeszcze, jakie ma gusta i czy w ogóle je posiada.

Życie Literackie przypomina stajnię. Słychać tupanie i parskanie. Ale nie wiadomo, o co chodzi koniom, które tupią i parskają. Może gzy im dokuczają, może siana mają mało. Kiedy skrzypią wrota, odwracają głowy i patrzą wyczekująco. Czekają na furmana.

Mam więc drugi tytuł *Przeglądu prasy: Czekając na furmana.*

Andrzej Kijowski

DAWNE PARANTELE
ZE STUDIÓW NAD GOGOLEM W POLSCE

„— Dlaczego nazywacie mnie Janowskim?... Nazywam się Gogol, a Janowski to tylko dodatek, wymyślili go Polacy..." Tymi słowami odezwał się raz Gogol do swych młodocianych uczniów w zamożnym domu Łoginowów w Petersburgu, gdzie dzięki protekcji Żukowskiego otrzymał na początku 1831 roku lekcje prywatne. W liście zaś do matki z 6 lutego 1832, tak m.in. pisał: „Proszę adresować do mnie po prostu: dla G o g o l a, nie wiem bowiem, w jaki sposób powstało zakończenie mego nazwiska... Nikt mnie tutaj nie zna pod nazwiskiem Janowskiego, i dla pocztylionów to niemała mitręga odszukiwanie mnie pod tym nazwiskiem..."

Z tych prostych oświadczeń samego Gogola wysnuć można kilka wniosków. Ciążył mu widać i stawał się nieznośnym drugi człon nazwiska, niejednokrotnie przedtem w podpisach dawany, a później pojawiający się też w oficjalnych dokumentach: Gogol-Janowski. W dobie polskiej rewolucji 1831 roku i po niej, gdy wzrosło prześladowanie Polaków, a *odium* manifestowali w poetyckich enuncjacjach Puszkin i Żukowski, główni protektorzy Gogola, szczególnie niepożądana i niemiła musiała być ta doczepka „Janowski", mogąca powodować domniemanie jakiejś nigdy nie istniejącej polskiej rodowej przymieszki. Wszakże już samo pochodzenie z guberni małorosyjskiej, wyczuwalne w stolicy niewątpliwie w wymowie, ale i w stylu (nie darmo błagał Puszkina o poprawianie rękopisów!), stwarzało pewne zapory towarzyskie i dawało pochop do przezwisk, w których pobłażliwie dźwięczał ton z lekka ironiczno-ośmieszający, w nadnewskiej socjecie mały desygnacik jego parweniuszostwa — przezwisk, z których „chochoł" przywarł doń na długo. Wiedział dobrze, co to znaczy przezwisko, wiedział, że przejdzie na rodzinę i potomstwo, jak pisał później w końcu 5. rozdziału *Martwych dusz:* „Pociągnie je ze sobą na urząd i na emeryturę, do Petersburga i na kraj świata. I jakkolwiekbyś potem kręcił i upiększał swe przezwisko, choćbyś kazał najemnym pisarczykom za opłatą wywieść je od starego książęcego rodu, nic nie pomoże — przezwisko samo przez się zakracze na całe swe wronie gardło; jasno powie, skąd ptaszek wyleciał...".

Odżegnywanie się od „Janowskiego" świadczyło przecież jeszcze i o tym, że Gogolowi nie tajne były rodzinne tradycje, że musiał o swych przodkach wiele dowiedzieć się od ojca, a zwłaszcza od dziadka, którego długich opowiadań często i najchętniej słuchał, że wreszcie musiał też widzieć jakieś papiery rodowe, może pergaminy opatrzone królewską pieczęcią, z pietyzmem przechowywane, o których długo później pozostawi wspomnienie jedna z jego sióstr.

Jakie dokumenty mógł zobaczyć i czego mógł się z nich dowiedzieć rozmiłowany w dziejach Ukrainy 23-letni młodzieniec? Mógł to być np. uniwersał króla Jana Sobieskiego, wydany w 1674 dla jego przodka, Ostapa Gogola, pułkownika mohylowskiego, mógł też być przywilej nobilitacyjny udzielony temuż Ostapowi na sejmie koronacyjnym, na którym był obecny, w 1676 roku. Pierwszy z tych dokumentów zamykał burzliwą przeszłość Ostapa, awanturnika i watażki kresowego, przechodzącego bez skrupułów wciąż na stronę mocniejszego. Toteż raz go widzimy po stronie Rzeczypospolitej jako pułkownika podolskiego, w 1658 r. za rządów hetmana Wyhowskiego, to znów w dwa lata potem oświadcza czołobitność carowi, aby w dziesięć miesięcy później, po ugodzie cudnowskiej (17.X. 1660), przejść znów na stronę polską i zobowiązać się nie przyjmować nigdy postronnej protekcji. Nie przeszkodziło mu to wkrótce, razem z osławionym Doroszeńką, występować w przymierzu z Tatarami wojującymi z Polską i pod jego rozkazami iść w styczniu 1668 r. pod Kaniów. Niedługo potem wszedł w konszachty z Turcją. Pod Mohylowem poddał się wprawdzie Sobieskiemu prowadzącemu jeszcze, jako hetman wielki koronny, zwycięską kampanię przeciwturecką, ale już w następnym roku jest poddanym pady-

szacha i ciągnie z wielkim wezyrem oraz Doroszeńką pod Kamieniec Podolski. Dopiero wiktoria chocimska i zjawienie się na Ukrainie króla Jana III decydująco wpłynęły na ustalenie orientacji Ostapa Gogola. Wydał Sobieskiemu twierdzę Mohylów i ofiarował swe służby, posłał mu jako jeńca jednego z dowódców tureckich, Salmaza Murzę, z 15 ludźmi jego eskorty, i wierność Rzeczypospolitej poprzysiągł. Wtenczas to Sobieski, puszczając w niepamięć poprzednie przeniewierstwa, a ceniąc dzielność i oddaną przysługę, wydał w obozie pod Barem 22 listopada 1674 r. uniwersał, w którym m.in. obwieszczał:

„Wszem wobec i każdemu z osobna, komu o tem wiedzieć należy, czynimy wiadomo, iż jako dawno w ojcowskim mieliśmy respekcie dzielność i męstwo urodzonego Eustafiego Hohola, pułkownika mohylowskiego, tak jeszcze więcej z łaską naszą królewską obracamy się do niego, gdy nam na wydźwignienie z niewoli... od Bisurman posiadanej Ukrainy i Podola ochotę swoją i mężnych Kozaków pułku swego ofieruje i cieleśnie poprzysiągł. Co mu zawdzięczając, naprzód go czynimy dożywotnim i jednowładnym pułkownikiem podolskim i pod rząd tego poddawamy miasta: Mohylów, Szeregrod, Ozarynce, Jaroszów (... i 14 dalszych), że wszystkimi do nich należącymi siołami i przysiołkami, w których cokolwiek się Kozaków znajduje, jako ludzi rycerskich i jako krew chrześcijańską, przeciw Bisurmanom zestawujących się, od wszelkiej zwierzchności panów dziedzicznych miejsc pomienionych wyjmujemy i od wszelkich ciężarów, danin, czynszów, robót, podwód, wolnych czynimy, także... futory ich, zwłaszcza których nam urodzony Hohol, pułkownik nasz, na regestrze poda, ręką swą podpisanym, który to regestr ku wiecznej pamięci do xiąg metryki naszej wpisać rozkazujemy".

W końcu uniwersał nadawał Gogolowi szereg przywilejów: pozwalał na warzenie piwa i kurzenie gorzałki, a na opędzenie wydatków pozwalał pobierać po pół złotego od każdego waru piwa, ile ich w mieście zwarzą, oraz odbierać na swój pożytek „po jednej osmaczce słodu...".

W relacji króla Jana III o przebiegu kampanii, relacji zawartej w liście do biskupa krakowskiego z 6 grudnia 1674, spotykamy również wzmiankę o Gogolu: „Hohol z Podolskim i Bracławskim Pułkami poprzysiągł wierność, murzów tatarskich powiązał i nam oddał, zagradzając sobie do protekcji pogańskiej drogę, a nas w stateczności swojej ubezpieczając. Za którym wszystkie nad Bohem miasta się poddały..."

Bardziej jednak prawdopodobne, że rodzina Gogolów przechowywała dyplom nobilitacyjny, i że dyplom ten mógł widzieć i czytać w domu rodzinnym przyszły autor *Martwych dusz*. Nobilitacja Ostapa (Eustafiego) Gogola na sejmie koronacyjnym Jana III, w pierwszych miesiącach 1676, była nowym niemałym zaszczytem. Konstytucja sejmu głosiła: „Doznawszy nieraz ku nam i Rzplitej wiernej życzliwości i odważnej przy dostojeństwie Naszem i całości Ojczyzny przysługi, urodzonego Eustafiego Hohola, hetmana wojsk naszych zaporoskich Nakaźnego (oraz 10 wyższych oficerów tych wojsk) do klejnotu szlachectwa polskiego z potomstwem onych *utriusque sexus* i wszystkich prerogatyw, praw i wolności państw Naszych Koronnych i WXL za zgodą wszech Stanów przypuszczamy i przywileje z Kancelarii Koronnej na to wydane powagą Sejmu tego aprobujemy..." (*Volumina Legum*, t. 5, str. 202).

Z grubej pomroki dziejowej wyłania się, jak widzimy, nagle i na krótko w XVII w., ciekawa postać Ostapa Gogola, jednego z przodków autora *Martwych dusz*. Ale postać ta ginie szybko: Julian Bartoszewicz ustalił datę śmierci Ostapa Gogola na r. 1679. Dalsze dzieje rodziny nie są jeszcze ostatecznie i dokładnie zbadane; pominiemy je tutaj. Wspomnimy jedynie celem orientacji, że wnuk Ostapa, Jan Gogol, przesiedlił się na Połtawszczyznę i właśnie od jego imienia potomkowie przybrali przydomek Janowskich. Wnuk zaś Jana, Atanazy Gogol, urodzony w 1738, pisarz łubieńskiego pułku Kozaków, był dziadem Mikołaja Gogola, autora *Rewizora*. Słynął z wielkiego daru narracyjnego, i jego to opowieściom o dawnych czasach i swej rodzinie godzinami przysłuchiwał się młody Mikołaj, który ten niezrównany dar opowiadania odziedziczył. Syn Atanazego, Wasyl, asesor kolegialny, wesoły i dowcipny gawędziarz, autor kilku ukraińskich komedii grywanych

po dworach, był ojcem wielkiego pisarza. Matką zaś Maria z Kosiarowskich.

Matka ubóstwiała syna, wierzyła w jego geniusz i wielką karierę życiową, cieszyła się naiwnie i bezgranicznie każdym jego sukcesem, przebaczyła mu lekko najcięższy wybryk młodości, fantastyczną ucieczkę w 1829 z Petersburga do Lubeki, za pieniądze, które miał wpłacić jako zaległe procenty do kasy Rady Opiekuńczej; żyła pragnieniem ujrzenia go sławnym.

Tu nasuwa się porównanie stosunku dwu genialnych synów, rówieśników, do matek wdów, odzwierciedlające się w częstych listach z dalekich stron: Gogola i Słowackiego. Obaj uwielbiali swe matki. Ale gdy w listach Słowackiego nie ma cienia kłamstwa, panuje szczerość i pokorne oddanie: wszystko mam z ciebie i od ciebie — listy Gogola cechuje skrytość, brak szczerości, stwarzanie fikcji, nawet zastraszenia („na całej twarzy i rękach wysypały mi się krosty", co było nieprawdą!), ton pewnej wyższości, czasem zniecierpliwienia, częstych pouczeń i napomnień, obok gorących zapewnień przywiązania.

Znając drażliwość syna, matka Gogola bała mu się widocznie donieść, za kogo wychodzi jego starsza, dziewiętnastoletnia siostra, Maria, o co Gogol mocno się w listach gniewał. Los bowiem zrządził, że właśnie w czasie pobytu poety w Petersburgu, w rodzinę Gogolów wszedł polski szlachcic: Paweł Drogosław Truszkowski, pochodzący z Krakowa. Przystojny, 22-letni młodzieniec zjawił się w majątku pani Gogolowej, w Wasiliewce, przywieziony przez sąsiadów. Był dobrze widać przyjęty i podobał się pannie, skoro po pewnym czasie, w marcu 1832 r., odbył się ślub młodej pary. Gogol nie przyjechał na tę uroczystość rodzinną, przysłał jednak na wesele 500 rb., przepraszając i tłumacząc, że więcej dać nie może. Truszkowski nie posiadał majątku, pracował jako geometra w pobliskiej Połtawie. Rodzina nie była zadowolona z tego związku, sprzeciwiał mu się nawet, z materialnych powodów, wuj Marii, A. A. Troszczyński, człowiek bardzo majętny. Przeciwnie, ten wzgląd nie zaważył na zdaniu Gogola. Na wieść o zaręczynach siostry pisał do matki (6. II. 1832 r.): „Bogactwo zawsze w ludzkich rękach. Zawsze można je zdobyć; trzeba tylko pracować. Ale duszy dobrej i pięknych przymiotów człowiek nigdy nie zdobędzie, jeśli ich nie posiada...".

Męża swej siostry poznał Gogol dopiero w lecie 1832, gdy przyjechał do Wasiliewki, już jako autor wychwalanych *Wieczorów na chutorze*, żeby odwiedzić matkę i zabrać dwie małe siostrzyczki na pensję do Petersburga. Do Pawła Truszkowskiego nigdy nie żywił zbytniej sympatii. Gdy zaś ten wpadł na nieszczęsny pomysł założenia w Wasiliewce wytwórni obuwia i zdołał namówić teściową do realizacji tego planu, co omal nie przyniosło ruiny majątku — odnosił się do niego z antypatią (udał np., że wyjeżdża, skoro dowiedział się o projekcie przybycia swego szwagra do stolicy). Małżeństwo Marii było jednak, mimo kłopotów finansowych, jak się zdaje, szczęśliwe, chociaż bardzo krótkotrwałe, gdyż Truszkowski w cztery lata po ślubie umarł, pozostawiając wdowę z trzema małymi synkami.

W czasie pobytu w Petersburgu Gogol mógł tylko przelotnie stykać się z Polakami, ale nie mógł nie wiedzieć, że uwielbiany przezeń Puszkin na tyle poznał język polski, iż próbował przekładać Mickiewicza. Skoro pochłaniał wszystko, cokolwiek wyszło spod pióra Puszkina, nie mógł nie czytać fragmentu tłumaczenia *Wallenroda* w *Moskowskim Wiestniku* (1829, nr. 1) lub przekładu *Trzech Budrysów* w *Bibliotiekie dla Cztienia* (1834). Widział zapewne książki i słowniki polskie w bibliotece Puszkina, (a naliczono w katalogu tego księgozbioru 33 polonika). Będąc w Moskwie w lecie 1832 przekonał się, że nowy jego przyjaciel, literat, publicysta i profesor historii, Michał Pogodin, nie tylko obficie korzystał ze źródeł polskich, znał więc język polski, ale pozostawał w stałej korespondencji z kilkoma polskimi uczonymi. Gogol pragnął nauczyć się po polsku, ażeby móc korzystać z polskich książek, a zwłaszcza ze zbioru Wacława Zaleskiego *Pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego*, szukał więc wiosną 1834 po księgarniach petersburskich odpowiedniego podręcznika i mocno urągał księgarzom, że nawet boją się trzymać polskie elementarze. Język polski poznał na tyle, że mógł z czasem rzekomo Mickiewicza czytać w oryginale.

W czasie pobytu w Petersburgu ani-

mozję Gogola do Polaków zwiększać musiała jeszcze ta okoliczność, że stosunkowo najwięcej ucierpiał od dwu publicystów polskiego pochodzenia: Bułharyna i Sękowskiego. Obaj wprawdzie zupełnie, jak mówiono wówczas, „zrusieli" i pisali prawie wyłącznie po rosyjsku, ale w kołach literackich i towarzyskich stolicy nikt ich za Rosjan nie uważał, przy każdej sposobności dopiekano im, że są obcymi i nie pozyskali rosyjskiego obywatelstwa kulturalnego. Obaj stanowili bastion wstecznictwa, zwalczający postępowe koła pisarzy, z Puszkinem i Gogolem na czele. Obaj potrafili, dzięki sprytowi dziennikarskiemu i niezwykłym talentom publicystycznym, tak przez pewien czas zawładnąć opinią publiczną, że poważnie liczyć się z nimi musiano. Zwłaszcza Józef Sękowski (1800—1858), wybitny orientalista, redaktor najpoczytniejszego wówczas czasopisma *Bibliotieka dla Cztienia,* najwięcej dokuczył Gogolowi, wyszydzając w złośliwy sposób niemal wszystkie jego utwory, stawiając mu zarzuty niepoprawności językowej oraz wytykając rzekome błędy stylistyczne.

Początkowo dość przychylne ustosunkowanie się Sękowskiego do pierwszych utworów Gogola uległo zasadniczej zmianie po ukazaniu się w początkach kwietnia 1836 pierwszego zeszytu, założonego przez Puszkina nowego czasopisma *Sowriemiennik,* w którym pojawił się cięty, lecz spokojnie napisany artykuł Gogola: *O dwiżenii żurnalnoj litieratury,* celnie całym ostrzem skierowany przeciw recenzenckim praktykom Sękowskiego. Gogol demaskował barona Brambeusa (tak podpisywał się Sękowski) wykazując, że krytyka jego była albo bezwzględną pochwałą, w której zachłystywał się własną frazeologią, albo też były to kalumnie, w których dźwięczało okrucieństwo i drwiny. Krytyk nigdy nie zajmował się wewnętrznym charakterem omawianego dzieła, nie precyzował jego zalet, nie starał się określić postawionego sobie przez autora celu, a tylko kpił i naigrawał się popisując się dowcipami i zwalczając używanie w języku rosyjskim dwu zaimków: *„siej"* i *„onyj"*, jako niestosownych.

Słuszna i sprawiedliwa ocena metod postępowania Sękowskiego, co wyraźnie podkreślił N. G. Czernyszewski w głośnej rozprawie: *Oczerki gogolewskogo pierioda russkoj litieratury* (1856), wywołała ataki złośliwej furii Sękowskiego, który w ciągu wielu lat nie dawał Gogolowi spokoju, wyszydzając go ze zjadliwą złośliwością. Ataki te nie zaszkodziły sławie Gogola ani nie umniejszyły jego popularności. Sprawiedliwość oddał mu kto inny: przede wszystkim Puszkin, który „pierwszy zrozumiał i ocenił talent Gogola", jak to zaznaczył Bieliński, najtrafniej i najgłębiej ujmujący nowatorski wkład Gogola do literatury rosyjskiej.

Czernyszewski, analizując we wspomnianej pracy nicość zarzutów Sękowskiego, zastanawiał się też obiektywnie nad fenomenem, który człowiek ten stanowił, i wyrażał żal, że roztrwonił on zdolności na imprezy niewłaściwe jego talentowi i znawstwu, np. na hipotezy obce swej specjalności, na zdobywanie sławy powieściopisarza i prawodawcy w dziedzinie literatury pięknej, mimo nie dość rozwiniętego smaku estetycznego — w części zaś na drobiazgi, dzięki którym również miał nadzieję osiągnąć sławę. Do tych drobiazgów Czernyszewski zaliczał: chęć wyróżnienia się oryginalnością stylu, co doprowadzało go do dziwactwa, ambicję uchodzenia za reformatora prozy rosyjskiej oraz za najdowcipniejszego pisarza rosyjskiego. „Całe to daremne roztrwonienie sił — mówi Czernyszewski — wypada przypisać tej okoliczności, że Sękowski, wskutek własnej natury czy też wskutek swej fałszywej sytuacji w literaturze rosyjskiej, nie posiadał w działaniu ani jednego z tych wyższych celów, bez których nie podobna osiągnąć pisarzowi rzeczywistej sławy. Lecz, z drugiej strony, historia literatury powie, że chociaż nie był ani geniuszem, ani nawet najbardziej utalentowanym i wykształconym spośród współczesnych mu rosyjskich publicystów, władał niepospolitymi siłami: i wiedzą, i przenikliwym umysłem, i dowcipem, i nieugaszonym pragnieniem sławy oraz aktywności." Czernyszewski widział nawet pewne strony dodatnie w jego działalności oraz pozytywną zasługę wytrzebienia z rosyjskiego języka literackiego dwu wspomnianych zaimków.

Nie od rzeczy wydaje się dodanie tutaj kilku uwag językoznawczych oraz onomastycznych w związku ze spotykanym na naszym gruncie apelatywem *„gogol"*. *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego* (1881, t. 2) wylicza

dwadzieścia kilka nazw miejscowości, w których powtarza się rdzeń *„gogol”*, np. Gogolewo, Gogole, Gogolin itd. Są to przeważnie prastare wsie pomorskie, notowane w dokumentach już od XIII wieku. W jednej z nich, w Gogolewie koło Gniewu w pow. kwidzyńskim, znaleziono na cmentarzu pogańskim w 1879 r. bardzo rzadki okaz tzw. urny twarzowej. We wspomnianym słowniku (t. 2, str. 650) znajdujemy też próbę wyjaśnienia tej nazwy, dokonaną przez historyka, nie językoznawcę, Bronisława Chlebowskiego: „Gogoł, dawne przezwisko, które sądząc z wyrazu „gogółka”, oznaczającego dotąd niewyrośniętą należycie, a przedwcześnie dojrzałą jagodę lub owoc, odnosiło się zapewne do ludzi małego wzrostu. Stąd poszły nazwy: Gogolin, Gogolewo, Gogole...”. Nie biorąc pod uwagę tego znaczenia, inaczej rzecz wyjaśniają słowniki etymologiczne: Erich Berneker w *Slawisches Ethymologisches Wörterbuch* (1909—1911, str. 318) uważa ten wyraz za reduplikację dźwiękonaśladowczą o rdzeniu spotykanym np. w wyrazie: *glagolati* (mówić), *głagoł* (słowo). Podobnie Aleksander Brückner w *Słowniku Etymologicznym Języka Polskiego* (1926, t. 1, str. 149): „*gogoł* (w XV w.) i *gogolica* „dzika kaczka”, u nas dziś zapomniana. Cygańskiemu (1584) dobrze znana; na Rusi *gogol, hohol...* słynny pisarz Hohol; urobione przyrostkiem *-oł* od *gog-* dźwiękonaśladowczego, powtarzającego się w *gog-otać*, czes. *hohtati*, rus. *gogotat' i gagat'...*”.

Wyraz ten nie wyszedł jednak z użycia, jak świadczy o tym *Słownik Nazwisk Zoologicznych i Botanicznych Polskich* Erazma Majewskiego (1889, t. 1, str. 90), który „gogoł” podaje jako ludowe określenie kaczki oraz zna też formę oboczną „gągoł”, również na oznaczenie pewnego gatunku dzikiej kaczki. W tej postaci: gągoł, gogoł, a nawet gogol, spotyka się nazwiska polskie np. w woj. krakowskim. Często też występują na Mazowszu i Kujawach nazwiska: Gogolewski i Gogoliński, notowane w herbarzach polskich, np. u Bonieckiego (t. 7), zapisującego również kilka rodzin Hoholów w XVII wieku (tamże, str. 297). Dodajmy w końcu, że *Słownik Warszawski* (I, 866) poświadcza też wszystkie te formy: gogół, gągol (nurek czubaty), gągoł, gogoł (kaczka głośna).

Rzecz interesująca, że Mikołaj Gogol miał świadomość etymologicznego znaczenia swego nazwiska, jak świadczy o tym pewien *passus* w liście do W.A. Żukowskiego z 12. XI. 1836 r. z Paryża, w którym wspomina, że przebywając w Vevey w Szwajcarii uwiecznił się w czasie wycieczki w romantycznym „lochu szilońskim”, wydrapując po rosyjsku swoją kartę wizytową: „u dołu ostatniej kolumny stojącej w cieniu kiedyś podróżnik rosyjski odczyta moje p t a s i e nazwisko *(moje ptic'je imja)*, jeśli nie przysiędzie je Anglik...”.

Celem tych zestawień było unaocznienie powszechności i częstości występowania na naszych terenach nazw i nazwisk identycznych lub podobnych do tego, które nosił wielki pisarz rosyjski, z czego jednak nie wynika jakakolwiek łączność Gogola z Polską. Dopełnimy je jeszcze dwoma wypisami z materiałów archiwalnych.

Kutrzeby *Katalog Archiwum Aktów Grodzkich i Ziemskich w Krakowie* (1909, str. 246) ujawnia nam pewien dokument, który odnajdujemy (dzięki uprzejmej pomocy dyr. Włodzimierza Budki) w Wojewódzkim Archiwum Państwowym na Wawelu (dokument nr 7). To lakoniczny wypis sentencji wyroku z ksiąg Trybunału Nowogródzkiego, przed którym rozegrała się nie dająca się dzisiaj w szczegółach odtworzyć tragedia. Sprawa sądzona była z wokandy w 1690 roku o najście i zabicie Jana Gogola. Ze strony powodowej występowali: Jan, Karol i Kazimierz Gogolowie, stryjowie i opiekunowie dzieci zamordowanego Jana Gogola i jego żony, Zofii z Żelazowskich. Na stronie pozwanych znaleźli się: Stefan Zatowski i jego żona, Apolonia Duchowiecka, Samuel Duchowiecki, Michał Suszczewicz, Seweryn Pajewski i Jerzy Ostromęcki, Stefan Zadarnowski i Olbrycht Gogol. Sprawa musiała być bardzo poważna i zbrodnia oskarżonych wielka, skoro Trybunał Nowogródzki skazał 14. XII. 1690 r. na ścięcie: Zatowskiego z żoną, Duchowięckiego, Suszczewicza i Olbrychta Gogola. Na karę ucięcia rąk oraz na banicję skazano: Pajewskiego, Ostromęckiego i Zadarnowskiego. Nadto obłożono ich karą 7680 zł. zabezpieczoną na majątku.

Drugi dokument pochodzi z 1661 r. (Muzeum Ziemi Miechowskiej, księga ślubów par. Więcławice), stwierdza zawarcie ślubu Georgiusa Hohola, tim-

panista militaris Roxolanus, z Dorotą Gorską z Dziesławic.

Tę krótką wycieczkę w dziedzinę dokumentów językowych i archiwalnych zakończymy jeszcze jednym obrazkiem, pozostawionym nam przez słynnego autora *Pamiątek Soplicy*, Henryka Rzewuskiego, który w zbiorze przeróżnych anegdot i facecyj, wydanym pt. *Mieszaniny obyczajowe* przez Jarosza Bejłę (Wilno 1841), opowiadając o sławnych narratorach (*Bardowie polscy*, t. 1, str. 254 n.), przytoczył też smętną historię Józefa Hohola herbu Jastrzębiec, syna majętnego obywatela w woj. bracławskim, który „skończywszy *humaniores* w Winnicy, trzy razy był w nowicjacie (...), nigdzie nie mogąc się determinować do uczynienia profesji. Na koniec tą swoją niestałością wstydu ojcu narobiwszy, zmusił, iż ten go wypędził ze swego domu, a potem i wydziedziczył. Hohol wałęsał się po domach ubogiej szlachty, aż dostawszy służbę w milicji humańskiej (...) w jednej potyczce z Zaporożcami, wzięty w niewolę, uwieziony został do Siczy i tam mieszkał lat ośm, pozyskawszy względy Koszowego, dla szczególnej zdatności w improwizowaniu bajek i układaniu dum kozackim, do których i nuty umiał dorabiać (...). Wróciwszy na ziemię ojczystą jako dawny sługa Potockich domu udał się do Krystynopola i wkręcił się do dworu Salezego Potockiego, wojewody kijowskiego. Bajkami i dumkami swoimi podobał się temu panu, jednak, pomimo jego życzliwości, nie mógł się promować w obywatelskim zawodzie", a to dla strasznego nałogu pijaństwa. „Na koniec gorzałka się w nim zapaliła i skończył życie pod ławą żydowską, w pierwszych dwóch latach panowania ostatniego króla...".

Po tych kilku luźnych dygresjach powróćmy jednak do twórcy *Martwych dusz*, by przypomnieć, że ojcowie jego byli drobną, średniozamożną, rdzenną szlachtą ukraińską, nic z polskością nie mającą wspólnego, osiadłą w połtawskim powiecie, na wsi liczącej przeszło tysiąc hektarów ziemi i około 400 „dusz", poddanych chłopów, co przy dobrej gospodarce mogło dawać dostatnie utrzymanie całej rodzinie. Niestety, gospodarka była prymitywna, a po wczesnej śmierci ojca poety (1825), który zmarł na gruźlicę przeżywszy zaledwie 44 lata, rozprzęgła się zupełnie. Rodzice poety mieli dwanaścioro dzieci, z których siedmioro zmarło. Z sześciu synów pozostał tylko Mikołaj, ostatni męski potomek rodu. Lecz i on rychło z tego rodzinnego zakątka odleciał, ażeby już nigdy na stałe na ziemię ojców nie wrócić. A odjeżdżając w daleki i obcy świat uniósł z sobą i ocalił swoisty czar ukraińskiego pejzażu, bogactwo narodowej pieśni, obyczaju i humoru, całą galerię oryginalnych i pysznych typów ludzkich, a oprócz tego w duszy coś jeszcze więcej, co rosło w nim z wiekiem i miało się niestety rozpłomienić w literacką pomstę i odwet — historyczne poczucie krzywdy wyrządzonej przez Rzeczpospolitą szlachecką — ludowi ukraińskiemu.

Piotr Grzegorczyk

NOWA FIZYKA I NOWY ŚWIATOPOGLĄD

„Współczesna fizyka — pisał jeden z jej wybitnych przedstawicieli — wysunęła kwestie filozoficzne, które z trudem znajdą wyczerpującą odpowiedź w znanych systemach filozoficznych przeszłości i teraźniejszości." Diagnoza ta wydaje się bardzo trafna, jakkolwiek uznać ją można za nazbyt ostrożną, słowo „fizyka" w cytowanym zdaniu można by chyba z powodzeniem zastąpić przez słowo „nauką". Przypuszczalnie autor wypowiedzi zwęził jej zakres kierując się zrozumiałą niechęcią do orzekania o sprawach nie należących do reprezentowanej przezeń dyscypliny. Ale obowiązujące uczonego zakazy nie dotyczą laika, który ma prawo kusić się o zinterpretowanie zgodnie ze swymi przekonaniami tego, o czym informują go znawcy. Dlatego wolno było ekstrapolować przytoczoną tezę, dlatego też wolno poświęcić niniejsze sprawozdanie

tekstowi, który wyszedł spod pióra jednego z najznakomitszych uczonych naszej epoki, traktując ten tekst nie jako autorytatywne i ostateczne stwierdzenie prawdy — poruszane w nim sprawy są wszakże ciągle jeszcze przedmiotem kontrowersji, a prezentowane tu stanowisko nie cieszy się powszechną aprobatą — lecz jako materiał do zrozumienia świadomości współczesnej, jako przyczynek do obrazu światopoglądu naszych czasów.

Omawiane tu koncepcje Wernera Heisenberga, wyłożone w artykule *Obraz natury według fizyki współczesnej**, wydają się reprezentatywne dla nurtu, który obecnie coraz bardziej dochodzi do głosu, a który umownie nazwać można interakcjonizmem. Autor wychodzi z założenia, że postawa człowieka wobec natury jest dzisiaj w poważnym stopniu determinowana przez przyrodoznawstwo i przez technikę. Jednakże — twierdzi on — „nie ma podstaw, by wierzyć, że ten obraz wszechświata, który tworzą nauki przyrodnicze, wywarł bezpośredni wpływ na dialog człowieka (np. artysty współczesnego) z naturą. Przeciwnie, ma się prawo zakładać, że przemiany podstaw współczesnego przyrodoznawstwa są symptomem głębokich przekształceń w fundamentach naszej egzystencji, które z kolei niewątpliwie wywołują reakcje we wszystkich innych dziedzinach życia". Tym fundamentem istnienia ludzkiego jest kompleks wzajemnych oddziaływań między człowiekiem a naturą, przemiany w tej sferze znajdują wyraz we wszystkich pozostałych. Toteż Heisenberg koncentruje swe rozważania na wyjaśnieniu zmian, jakie dokonały się w sytuacji człowieka, by przez odwołanie się do nich wytłumaczyć pozorną paradoksalność osiągnięć współczesnej fizyki.

Gdy w XVII wieku powstawało nowożytne przyrodoznawstwo, aktualny był jeszcze wytworzony w średniowieczu obraz natury: widziano w niej przede wszystkim twór Boga. Zastanawianie się nad światem materialnym, ujmowanym niezależnie od Boga, wydawało się ówczesnym ludziom bezsensowne. Dopiero poczynając od Galileusza zaczęto rozumieć, że można wyodrębniać pewne zjawiska natury, formułować je matematycznie i w ten sposób „tłumaczyć". Już dla Newtona świat nie był po prostu tworem Boga, zrozumiałym jedynie jako całość. „Rozwój myśli chrześcijańskiej w tej epoce może wytłumaczyć zmianę postawy badacza wobec natury: Bóg wydawał się tak wysoko w niebie, tak daleko od ziemi, że rozpatrywanie jej niezależnie od Boga mogło również posiadać jakiś sens. (...) Oto dlaczego, zapewne nieprzypadkowo, właśnie w tej epoce natura staje się sama w sobie niezależnie od wątku religijnego przedmiotem artystycznego odtwarzania. Ujmowanie natury nie tylko bez Boga, lecz również bez człowieka, które zrodziło ideał »obiektywnego« opisu czy tłumaczenia jej, odpowiada całkowicie tej tendencji w dziedzinie nauk przyrodniczych."

Ta zlaicyzowana nauka stale poszerzała zakres swoich dociekań, wykraczając poza sferę codziennego doświadczenia w regiony osiągalne jedynie za pomocą techniki. Odpowiednio do tego zmieniało się znaczenie pojęcia „natura", „stało się ono nazwą zbiorczą dla wszystkich dziedzin doświadczenia, które człowiek może osiągnąć za pomocą nauki i techniki, niezależnie od tego, czy dla bezpośredniego doświadczenia dziedziny te wydawały się »naturą« czy nie. Termin »opis« natury również zaczął coraz bardziej zatracać swe pierwotne znaczenie żywego, uderzającego odtwarzania natury; oznaczał on coraz bardziej matematyczną deskrypcję natury, to znaczy maksymalnie ścisły, maksymalnie zwarty, lecz również maksymalnie pełny zbiór informacji o stosunkach czy prawach w niej istniejących". Ostatecznie w wieku XIX wytworzyło się przekonanie, że można opisywać naturę pomijając człowieka i jego oddziaływanie na nią.

Zdobycze fizyki atomowej oddalają nas od koncepcji tego rodzaju. Wskazują one bowiem, że cząstki elementarne nie mogą być traktowane jako istniejące obiektywnie, gdyż opisując je nie można abstrahować od informujących o nich procesów fizykalnych. „Gdy obserwujemy przedmioty naszego życia codziennego, proces fizykalny, który umożliwia te obserwacje, odgrywa tylko rolę wtórną. Ale każdy proces obserwacji wywołuje poważne zakłócenia w elementarnych cząstkach

* Werner Heisenberg: *L'image de la nature selon la physique contemporaine. La Nouvelle Nouvelle Revue Française.* Nr Nr 73 i 74, ss. 73—90 i 281—293.

materii. Nie można wcale mówić o zachowaniu się cząstki, nie uwzględniając procesu obserwacji. W konsekwencji — prawa natury formułowane przez nas matematycznie w teorii kwantów nie dotyczą już cząstek elementarnych w sensie ścisłym, lecz posiadanej przez nas wiedzy o nich. Problem stwierdzenia, czy cząstki te istnieją »same przez się« w czasie i przestrzeni, nie może zatem być dłużej stawiany w tej postaci; możemy bowiem mówić tylko o wydarzeniach, które zachodzą, gdy przez wzajemne oddziaływanie cząstki i dowolnego innego systemu fizycznego, na przykład instrumentów pomiarowych, usiłuje się poznać jej zachowanie. Koncepcja obiektywnej realności cząstek elementarnych rozpłynęła się przeto zadziwiająco, lecz nie w nowej koncepcji, rzeczywistości, mętnej czy źle rozumianej, lecz w przejrzystej jasności pewnej matematyki, która nie przedstawia już zachowania się cząstki elementarnej, lecz posiadaną przez nas wiedzę o niej. Zwolennicy atomizmu musieli ulec tej oczywistości, że ich nauka jest jedynie ogniwem długiego łańcucha dialogów między człowiekiem a naturą i że nie może już ona mówić po prostu o jakiejś naturze »w sobie«. Nauki przyrodnicze presuponują zawsze człowieka i, jak to powiedział Bohr, musimy uprzytomnić sobie, że nie jesteśmy widzami, lecz aktorami w teatrze życia".

Zrozumienie przemian, które doprowadziły fizykę do takiej sytuacji, niemożliwe jest jednak bez uwzględnienia wzajemnych oddziaływań między nauką a techniką. W ciągu ostatnich dwóch stuleci, doskonalenie się techniki, powodujące narastające zmediatyzowanie stosunków między człowiekiem a naturą, kopiące przepaść między bezpośrednim doświadczeniem przeciętnego człowieka a doświadczeniem uczonego, było warunkiem i równocześnie następstwem rozwoju przyrodoznawstwa. Świat techniczny stawał się coraz bardziej obcy codziennemu doświadczeniu, obcość ta ujawniła się już wraz z powstaniem elektrotechniki, rozkwit badań nad atomem zaostrzył ją w stopniu niebywałym. Być może, technika atomowa stanie się kiedyś dla człowieka czymś banalnym, nie będzie on w stanie wyobrazić sobie, że mogłoby jej nie być. „Ale nawet rzeczy, które otaczają nas na codzień, nie stają się jeszcze dzięki temu częścią natury w pierwotnym sensie słowa. W przyszłości liczne aparaty techniczne będą, być może, równie nieodłączne od człowieka, jak skorupa od ślimaka lub nić od pająka. Lecz nawet w tym wypadku aparaty te będą częściami organizmu ludzkiego raczej niż częściami otaczającej natury."

Jednakże nawet pełna technicyzacja życia codziennego nie jest jeszcze równoznaczna z przezwyciężeniem stwierdzonego wyobcowania, albowiem poszczególne procesy techniczne połączone są z celem ogólnym, którym jest dopasowanie świata do człowieka, w sposób tak pośredni, że nie pozwalają się traktować jako część świadomego planu, opracowanego gwoli osiągnięcia tego celu. „W tym wypadku technika nie zjawia się już prawie jako wytwór świadomych wysiłków ludzkich w celu zwiększenia władzy materialnej, ukazuje się ona raczej jako wydarzenie biologiczne na wielką skalę, w toku którego wewnętrzne struktury organizmu ludzkiego są przenoszone coraz bardziej w świat otaczający człowieka; jest to zatem proces biologiczny, który z natury swej wyjęty jest spod kontroli człowieka; gdyż »nawet jeśli człowiek może czynić co chce, nie może on chcieć tego, co chce«."

Otóż pragnąc zrozumieć rezultaty współczesnego przyrodoznawstwa trzeba odwołać się do tych spowodowanych przez technikę zmian w podstawach egzystencji ludzkiej, zmian, które można określić „powiadając, że po raz pierwszy w toku historii człowiek znalazł się na tej ziemi samze sobą, bez partnerów i bez przeciwników (...) Niegdyś człowiek przeciwstawiał się naturze; zamieszkała przez rozliczne stwory, stanowiła ona królestwo żyjące zgodnie z własnymi prawami, człowiek musiał się do niej w jakiś sposób dostosować. Dziś żyjemy w świecie tak całkowicie przezeń przekształconym, że wszędzie odnajdujemy struktury, których jest on autorem: stosowanie narzędzi w życiu codziennym, przygotowywanie pożywienia przez maszyny, przekształcanie przez człowieka krajobrazu; człowiek spotyka przeto tylko samego siebie. Niewątpliwie, istnieją części ziemi, gdzie proces ten jest da-

leki od zakończenia, ale prędzej czy później panowanie człowieka będzie całkowite."

Tę nową sytuację człowieka odsłania wyraźnie współczesne przyrodoznawstwo, które dowodzi, że elementarne cząstki materii wymykają się obiektywnemu utrwaleniu w czasie i przestrzeni i że jedynym przedmiotem nauki jest tylko nasza wiedza o nich. „Poznanie atomów i ich ruchu »w sobie«, to znaczy niezależnego od naszej obserwacji doświadczalnej, nie jest już zatem celem poszukiwań, znajdujemy się raczej na powrót w obrębie dialogu między naturą i człowiekiem, którego nauka jest tylko częścią, tak że konwencjonalne dzielenie świata na przedmiot i podmiot, na świat zewnętrzny i świat wewnętrzny, na ciało i duszę, nie może nadal być stosowane i rodzi trudności. Również dla nauk przyrodniczych przedmiotem badań nie jest zatem natura w sobie, lecz natura poddana zapytaniu ludzkiemu, w ten sposób człowiek ponownie znajduje tu tylko samego siebie."

Na tym gruncie powstaje konieczność przemyślenia samego pojęcia prawdy naukowej, znalezienia kryteriów koherencji i definitywności poznania naukowego, odpowiadających sytuacji, w jakiej się ono znalazło. „Termin »definitywny« w zastosowaniu do ścisłych nauk przyrodniczych znaczy (...), że zawsze istnieją systemy pojęć i praw, które tworzą całość zamkniętą i dają się sformułować matematycznie, że stosują się one do pewnych dziedzin doświadczenia, dla których mają wartość uniwersalną, i nie mogą podlegać ani przekształceniom, ani udoskonaleniom. Naturalnie, nie można się spodziewać, że te pojęcia i prawa będą zdolne do reprezentowania później innych dziedzin doświadczenia. Również pojęcia i prawa teorii kwantów mogą być nazwane definitywnymi tylko w tym organicznym sensie; w tym ograniczonym sensie i tylko w nim poznanie naukowe może zostać utrwalone w języku matematycznym lub innym." Pogląd ten nie przekreśla zatem przekonania o możliwości nieograniczonego poznania natury, twierdzi on tylko, że osiągnięta już i sformułowana matematycznie wiedza, chociaż „definitywna", nie daje się wszędzie stosować. Ten stan rzeczy uniemożliwia nadto zasadne powoływanie się na naukę przy formułowaniu wyznań wiary, mających wywierać wpływ na postępowanie ludzi, ponieważ mogą one być uzasadniane jedynie przez wiedzę definitywną, ta zaś stosuje się tylko do ograniczonych dziedzin doświadczenia. Wszystko to nie znaczy, że wolno lekceważyć trwałość podstaw, na których wspiera się gmach współczesnego przyrodoznawstwa, gdyż pojęcie prawdy naukowej może obejmować różne sposoby rozumienia natury. Dlaczegóżby ten, którym posługuje się współczesna fizyka, miał się znaleźć poza jego obrębem?

„Jeśli wolno mówić o obrazie natury według nauk ścisłych naszych czasów, trzeba rozumieć przez to bardziej niż obraz natury obraz naszych stosunków z naturą. Stary, odpowiadający kartezjańskiemu podziałowi na *res cogitans* i *res extensa*, podział kosmosu na obiektywne ciągi wydarzeń w czasie i przestrzeni z jednej strony, i na duszę, która je odzwierciedla, z drugiej strony — nie jest zdolny do służenia za punkt wyjścia, gdy pragnie się zrozumieć współczesne przyrodoznawstwo. Przede wszystkim bowiem centralnym pojęciem tej nauki jest sieć stosunków między człowiekiem i naturą, podczas gdy jako ludzie czynimy z niej równocześnie przedmiot naszej myśli i naszego działania. Nauka, przestając być widzem natury, uznaje siebie samą za część oddziaływań wzajemnych między człowiekiem a naturą. Metoda naukowa, która tłumaczy, wybiera i porządkuje, uznaje granice narzucone jej przez fakt, że stosowanie metody przekształca jej przedmiot, że zatem metoda nie może już być oddzielona od swego przedmiotu. Znaczy to, że obraz świata według nauk przyrodniczych przestaje być, mówiąc ściśle, obrazem świata według nauk przyrodniczych."

Pomijając drugą część omawianego artykułu, poświęconą zagadnieniu determinizmu, godzi się poświęcić nieco uwagi rozpatrzeniu przedstawionych tu poglądów, gdyż ich konsekwencje logiczne, być może wyciągane również przez samego autora, wydają się niezwykle interesujące. Przede wszystkim wypada stwierdzić, że referowana koncepcja nie pozostawia miejsca dla utar-

tego podziału nauk na humanistyczne i ścisłe. Tradycyjne stanowisko widziało podstawową, epistemologiczną odmienność tych obszarów wiedzy w innej sytuacji poznającego podmiotu na terenie każdego z nich — twierdząc, że o specyfice poznania humanistycznego stanowi nieistnienie ścisłej granicy między podmiotem a przedmiotem, granicy, która w przyrodoznawstwie jest ewidentnie wyznaczona. Znajdowało w tym wyraz przeświadczenie o możliwości poznania człowieka w oderwaniu od środowiska naturalnego, i odwrotnie, innymi słowy, waloryzowanie w człowieku tego, co w nim nienaturalne, przeciwstawianie go przyrodzie. W swej najbardziej konsekwentnej postaci pogląd ten posuwał się jeszcze dalej, głosząc możliwość pełnego wyodrębnienia osobnika ze zbiorowości, możliwość precyzyjnego oddzielenia podmiotu indywidualnego od przedmiotu społecznego i przypisując tylko psychologii introspekcyjnej rangę wiedzy, która ukazuje człowiekowi jego oblicze własne. W ten sposób, waloryzowano nie tylko to, co w człowieku nie-naturalne, lecz również to, co nie-społeczne, a skrajny subiektywizm, widoczny w uznawaniu indywidualnej psychologii za fundament całego gmachu wiedzy, koegzystował pokojowo ze scjentyzmem, który mechanicznie przenosił przyrodniczy ideał obiektywności do badań nad społeczeństwem. Poglądom tym, na gruncie stanowisk tradycyjnych, przeciwstawiały się koncepcje waloryzujące na odmianę w człowieku wyłącznie jego naturalność, rozumianą w sensie biologicznym lub prymitywnie ekonomicznym. Również i one jednak głosiły ideał scjentyzmu, z tym tylko, że rozciągały go również na psychologię, którą uważały za epifenomen życia fizycznego. Biologia i ekonomia awansowały tu do roli jedynych nauk, z których człowiek mógł czerpać wiedzę o sobie.

Poglądy Heisenberga, a nie jest on pierwszym, który z nimi występuje, analogiczne idee nurtują myśl europejską, jak o tym świadczą *Rękopisy* Marksa, już od roku 1844, radykalnie przekreślają odziedziczone po przeszłości dychotomie. Nawiązują one do ideału nauki zjednoczonej, ale nie poprzez scjentyzację humanistyki, lecz poprzez eliminację scjentyzmu z przyrodoznawstwa. W ten sposób dokonuje się reintegracja człowieka i natury, człowiek okazuje się nie tylko jej wytworem, jak to miało miejsce w niektórych teoriach dziewiętnastowiecznych, lecz czynnikiem aktywnie na nią oddziaływującym, przeobrażającym ją, a przeto i samego siebie. Skoro przyroda jest niejako przedmiotem nieprzerwanej agresji ze strony człowieka, skoro pod jego wpływem oblicze jej nabiera w coraz większym stopniu cech ludzkich, przyrodoznawstwo staje się nauką o naturze humanizowanej, a więc równocześnie nauką o człowieku. Nie znaczy to, by przekreślona była autonomia humanistyki, jest ona tylko sprowadzona do właściwych wymiarów, odsłania swą relatywność, ukazuje się jako druga — nieodłączna strona przyrodoznawstwa. Albowiem wiedza o człowieku traktuje o nim jako o naturalizującym się, jako o zdobywającym sobie obywatelstwo w królestwie przyrody — jest więc równocześnie wiedzą o niej samej.

Problematyka filozoficzna fizyki, szerzej nawet — przyrodoznawstwa, rozpatrywana jest bardzo często w kategoriach tradycyjnej epistemologii, tradycyjnej nie tylko z racji języka, którym się posługuje, lecz z tego przede wszystkim powodu, że analiza poznania odrywana jest przez nią całkowicie od jego rzeczywistej historii. Obie te kwestie są zresztą intymnie zespolone. Obciążony bagażem wielowiekowych nawarstwień znaczeniowych, język filozofii sugeruje pewne gotowe rozwiązania, pojęcia „przedmiot" i „podmiot" skłaniają na przykład do pewnego abstrakcjonizmu myślowego, do zapominania o tym, że „podmiot" to konkretny człowiek usytuowany w zbiorowości określonej przez proces dziejowy, „przedmiot" zaś — to natura poddana obróbce technicznej, zbiorowemu działaniu ludzi. Sugestie odziedziczonej frazeologii skłaniają zatem ku odhistorycznieniu problematyki filozoficznej, jest przeto rzeczą zasługującą na szczególne podkreślenie, że Heisenberg, przedstawiciel nauki ścisłej, w której historia nie odgrywa żadnej roli, odrzuca te pokusy i formułuje problemy nadając im nową postać i wkładając w nie nową treść. Albowiem rozpatruje on poznanie jako proces historycznie zdeterminowany, którego stronami są nie abstrakcyjny przedmiot i podmiot, lecz konkretny człowiek i konkretna natura. Usiłuje wytłumaczyć fizykę odwołując się nie tylko do jej aktual-

nych społecznych determinacji, lecz również do jej rozwoju, stosuje zatem do nauki *par excellence* „przyrodniczej", gwoli lepszego zrozumienia jej, typowo „humanistyczne" metody myślenia. Pod tym względem poglądy jego mogą być chyba uznane za nowatorskie, jakkolwiek, godzi się zauważyć, że w kulturze Zachodu rośnie zainteresowanie historią nauki, że dokonuje się wielki awans tej dyscypliny, która z kolekcjonerki ciekawostek i antykwariuszki technik nieaktualnych przekształca się w wiedzę oddziaływującą na umysły uczonych. Można w tym chyba widzieć wyraz szerzącego się przekonania, że nauka może osiągnąć pełną świadomość siebie samej jedynie poprzez przyswojenie sobie własnej historii.

Omawiany artykuł nie dostarcza niestety danych, które pozwalałyby kategorycznie stwierdzić, czy Heisenberg przystaje na taką, jak dokonana tu, interpretację jego poglądów. Bez względu na to jednak, w jakiej mierze uświadamia on sobie wszystkie ich konsekwencje, można traktować przedstawiany tekst jako wyraz światopoglądu odmiennego od rozpowszechnionych dotąd w środowiskach przyrodników. Widoczne jest tu wyraźnie zarażenie obsesyjnym motywem filozofii współczesnej, marzeniem o dotarciu do konkretu, marzeniem, które zmusza do krytycznego rewidowania spetryfikowanych doktryn, do przezwyciężania nabytych w spadku po przodkach ograniczeń. Proces ten trudno ocenić inaczej niż jako wielkie zwycięstwo myślenia dialektycznego, które stopniowo coraz bardziej ukazuje swą heurystyczną płodność i autentycznie humanistyczną treść.

Krzysztof Pomian

GRUPA SZEŚCIU

Narodziny Grupy Sześciu we Francji, jej zwartość, dynamizm, atmosfera jedności, która charakteryzowała jej wystąpienia, i niezmienna przyjaźń łącząca jej członków — stanowią w historii muzyki francuskiej zjawisko bez precedensu.

Zjawisko to tym bardziej zasługuje na uwagę, że zrodziło się w łonie ustroju społecznego, w którym artysta musi walczyć samotnie, aby podołać trudnościom finansowym, i to często bezwzględnie, nie zważając na interesy bliźnich. Tymczasem sześciu muzyków z własnej woli ograniczyło ducha indywidualizmu na rzecz zmysłu zespołowego, zmysłu kolektywu i solidarności, co przyniosło pożytek całej grupie i wszystkim jej członkom z osobna.

Historia Grupy Sześciu to historia cudowna. Ponieważ miałem szczęście należeć do niej, pragnę przywołać nieco wspomnień z tego pamiętnego okresu, z góry przepraszając za osobisty charakter, który, niekiedy wbrew woli, może przyjąć to opowiadanie.

Minie wkrótce czterdzieści lat, tak, już czterdzieści lat, odkąd zaczęto mówić o naszej grupie. Był bowiem początek stycznia 1920 roku, kiedy pewien poważny artykuł, który ukazał się w czasopiśmie *Comoedia*, wywołał w kołach muzycznych nie lada sensację. Artykuł ten nosił tytuł *Piątka rosyjska, szóstka francuska i Eryk Satie*. Jego autor, krytyk Henri Collet, został natychmiast z największą gwałtownością zaatakowany przez swoich kolegów za to, że się ośmielił w tak zuchwałym zestawieniu (trzeba również dodać, że nieco przedwczesnym) porównywać garstkę młodych kompozytorów francuskich, którzy dopiero stawiali pierwsze kroki, z czołowymi przedstawicielami szkoły rosyjskiej. Toteż nie szczędzono nam sarkastycznych uwag, pomawiano o szaleńcze karierowiczostwo. A przecież nie my spowodowaliśmy ten artykuł.

Było nas wtedy kilku dobrych przyjaciół: Georges Auric, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc i ja, ale nigdy nie przyszło nam na myśl policzyć, ilu nas jest. Pan Collet uczynił to za nas. Ochrzcił nas. Narodziła się Grupa Sześciu.

Prawdę powiedziawszy nie naro-

dziła się ta grupa od razu. Kształtowała się etapami, po malutku. Jej pierwsze, fragmentaryczne wystąpienie przypada na rok 1917. Trzeba jednak najpierw opowiedzieć, w jakich okolicznościach i w jakiej atmosferze wszystko się zaczęło, bo to jest ważne.

Było to więc w roku 1917. Pierwsza wojna światowa szalała. Trwała ona już trzeci rok i zapowiadała się na długo. Nikt nie ośmielał się brać pod uwagę możliwości jej szybkiego końca. Atmosferą panowała ciężka, nabrzmiała żałobą i troską. Życie kulturalne uległo jak gdyby zawieszeniu. Z muzyków — Maurice Ravel był na froncie. Debussy, wyczerpany chorobą, toczony rozpaczą, w jaką pogrążyła go wojna, tworzył przed śmiercią swój muzyczny testament: *Kolędy dzieci, które straciły dom,* utwór o tak wstrząsającej intensywności ekspresji.

I nagle strzelił piorun, rozbił to odrętwienie, obwieścił nadejście wiosny. Znakomita trupa Baletu Rosyjskiego Sergiusza Diagilewa, której triumfalnych realizacji przedwojennych czy też rewelacji, jakie objawiła w 1913 i 1914 r. w dwóch arcydziełach Strawińskiego: *Święto wiosny* i *Śpiew słowika,* nikt nie mógł zapomnieć, wystąpiła przed publicznością paryską z premierą nowego dzieła: *Parada.*

Nie ma słów, które by oddały wyjątkowe znaczenie *Parady.* Balet ten bowiem tworzył doskonałą syntezę tego, co było najnowsze w literaturze, malarstwie i w muzyce. Jean Cocteau napisał libretto, Picasso projektował dekoracje i kostiumy, Eryk Satie skomponował muzykę. *Parada,* dzieło w zupełnie nowym stylu i skrajnie awangardowe, łączące środki teatru, music-hallu i cyrku, swoją śmiałością wywołało skandal. Lwia część reżyserii wywodziła się z kubizmu. Ze swojej strony Eryk Satie wprowadził do orkiestry klaksony automobilowe obok dźwięku maszyn do pisania!

Eryk Satie był osobistością nad wyraz dziwaczną i nigdy nie było wiadomo, czy kpił, czy mówił na serio. Współczesny Debussy'emu i Ravelowi, trzymał się na uboczu ruchu, który nazywano, trochę niesłusznie, „impresjonizmem". Szukał własnej drogi w prostocie i codzienności języka. Ta prostota nie tylko nie przeszkadzała, wręcz przeciwnie, towarzyszyła jego poszukiwaniom nowych harmonii i śmiałych kontrapunktów. Nikt nie może zaprzeczyć, że *Sarabandy* i *Gymnopedie* Eryka Satie wywarły znaczny wpływ na rozwój harmoniki Debussy'ego i Ravela. Przyznawali to oni bardzo chętnie i nie ukrywali szacunku, jaki żywili dla Eryka Satie, chociaż pod wieloma względami uważali go za *enfant terrible.*

Satie pokazał pewnego dnia swemu przyjacielowi Debussy'emu cykl utworów, który właśnie skomponował. „Ależ pańskie utwory nie mają wcale formy — powiedział mu autor *Pelléasa.* „Nie mają formy — pomyślał Satie. — Proszę chwilkę zaczekać!" I nazwał je *Utworami w formie gruszki.* Była to pełna złośliwości i dowcipu odpowiedź na uwagę, która wydała mu się zbyt formalistyczna. Później Satie zaczął mnożyć fantastyczne tytuły swych kompozycji: *Utwory zimne, Preludia flakowate, Pieśni dla ucieczki (Pièces froides, Preludes flasques, Airs à faire fuir)* i wiele innych, które ludzie poważni uważali za wyzywające, a które mu narobiły wielu wrogów. Uzupełniał również tekst swoich partytur zabawnymi notatkami, które powodowały, że uważano go za kpiarza. Trzymano się z dala od niego, zachowywano się w stosunku do niego w sposób ostrożny i pogardliwy.

Ale *Parada* gwałtownie zmieniła ten klimat. Balet miał zajadłych przeciwników. Miał także swoich namiętnych obrońców. Zapewniło mu to znaczne powodzenie, i nagle Satie stał się sławny.

Przykład *Parady* wywołał również szeroki prąd umysłowy, który skupił pisarzy, malarzy i muzyków. W obronie *Parady* zgrupowali się pisarze, muzycy i poeci, którzy wzajemnie się poznawali, łączyli, starali się zrozumieć i zasmakować w owocach swej pracy, i to było czymś zupełnie nowym we Francji. Z tych spotkań wyzwolił się ogromny pęd ku odrodzeniu, który znowu wyniósł kulturę francuską na jeden z jej szczytów. To właśnie przyczyniło się do wielkiego znaczenia *Parady.*

Guilaume Apollinaire, Jean Cocteau, Max Jacob, Blaise Cendrars, Léon-Paul Fargue, Picasso i Braque, Matisse, André Lhote i Fernand Léger, Modigliani i Kisling, „kubiści" i „formiści" składali hołd Satiemu, wokół

którego skupili się już młodzi muzycy.

Postanowiono dla uczczenia sukcesu *Parady* urządzić koncert w samym sercu Montparnassu, dzielnicy Paryża umiłowanej przez malarzy. Koncert ten odbył się 6 czerwca 1917 roku, w atelier malarskim, które służyło także za salę wystawową. Na ścianach wisiały płótna mistrzów, których nazwiska już wymieniłem. Deklamowano tam poezje. Grano *Trio* Aurica, *Sześć poematów* Honeggera i moje *Carillons* na fortepian na cztery ręce. Satie i młoda pianistka, Juliette Meerowitch, która na nieszczęście wkrótce potem zmarła, wykonali na cztery ręce *Paradę*.

Wszystko się odbywało w atmosferze rodzinnej. Sami ustawialiśmy pulpity i rozkładaliśmy nuty, przesuwaliśmy fortepian. Ale byli tam również krytycy muzyczni i mówiono potem o nas w surowym miesięczniku literackim *Mercure de France*.

Zaraz po tym koncercie przyłączyła się do nas nasza droga Germaine Tailleferre. Satie nazywał nas dobrodusznie swoimi „nowymi młodymi". Później dołączył do nas Poulenc, a potem jeszcze Darius Milhaud, który powrócił właśnie z placówki dyplomatycznej w Brazylii, gdzie ambasadorował wówczas Paul Claudel.

Jane Bathori, wielka śpiewaczka, która tworzyła czy — jak to się mówi — interpretowała całą współczesną muzykę wokalną i która na nic nie licząc oddała swój wielki talent służbie młodych, otworzyła nam szeroko podwoje teatru Vieux-Colombier, który wynajęła dla celów muzycznych. Wszystkie nasze pierwsze dzieła tam ujrzały światło dzienne. Publiczność rychło się przyzwyczaiła do naszych nazwisk widniejących zawsze wspólnie na programach.

Odkąd zaś Henri Collet policzył nas na swój sposób: Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc i Tailleferre, nazwa Grupy Sześciu ustaliła się definitywnie.

Prawdę powiedziawszy ten rodzaj selekcji, dokonany przez krytyka muzycznego, miał swoją rację bytu, mimo pewnych jawnych uproszczeń. W istocie nie tylko tworzyliśmy zawsze tę samą, harmonijną wiązankę nazwisk na afiszach koncertowych (mówię: harmonijną mając na myśli obecność pomiędzy nami naszej czarującej koleżanki). Było w tym jeszcze coś więcej. Było braterskie uczucie, które nas ze sobą wiązało. Można powiedzieć, że byliśmy nierozłączni. Każdej soboty, niezmiennie, zbieraliśmy się u Dariusa Milhaud, by muzykować, porównywać nasze próby, wymieniać myśli. Jedliśmy kolację w skromnej restauracji na Montmartrze, a potem włączaliśmy się w tłum, który między placem Blanche a placem Pigalle defilował przed jarmarcznymi budami. Napawaliśmy się wrzaskliwą muzyką karuzeli, która ciskała w nas falami kakofonii, i to być może wywarło wpływ na pierwsze nasze poszukiwania politonalne.

Lubiliśmy bywać na przedstawieniach cyrku Medrano, uczestniczyliśmy w projekcjach pierwszych wielkich filmów amerykańskich, w pierwszych manifestacjach jazzu. Te zainteresowania odbiły się na naszej ówczesnej muzyce. Fokstrot Aurica *Adieu New-York*, *Byk na dachu* Milhauda, *Kokardy* Poulenca, moje *Sceny z cyrku* — są tego świadectwem.

Jean Cocteau, który od początku udzielał swoich wpływów i darzył przyjaźnią nasze młode wysiłki, stał się heroldem naszej małej grupy, której ogólna tendencja artystyczna polegała na wyswobodzeniu się z ciężaru przeszłości i unikaniu pokusy jej naśladowania. Trzeba było uniknąć niebezpieczeństw, jakimi impresjonizm, po Debussy'm i Ravelu, zagrażał tym, którzy dawali się zbytnio uwieść magii barw i dźwięków, a z drugiej strony ominąć ekscesy romantyzmu, który uważaliśmy za poważnie przedawniony. Odczuwaliśmy potrzebę muzyki mniej eterycznej, bliższej rzeczywistości życia, naszego życia codziennego, muzyki doraźnej (*„à l'emporte-pièce"*), jak wtedy mawiano.

To właśnie wyraził Cocteau w swojej książeczce *Le Coq et l'Arlequin:* „Ani muzyka, w której się pływa, ani muzyka, w takt której się tańczy, MUZYKA, Z KTÓRĄ IDZIE SIĘ NAPRZÓD".

Mówił także: „Za każdym poważniejszym naszym dziełem kryje się dom, lampa, zupa, ognisko, wino, fajki", co miało znaczyć, że sztuka francuska najbardziej bliska jest doskonałości wtedy, gdy bierze swój własny dom za zródło natchnienia, gdy opiewa codzienną rzeczywistość. I aby zachęcić do języka prostszego, jaś-

niejszego, pozbawionego wszelkich sztuczek, pisał: „Poeta ma zawsze zbyt dużo wyrazów w swoim słowniku, malarz za dużo barw na swojej palecie, muzyk za dużo nut na swojej klawiaturze". Uwagi te, wypowiedziane w sposób tak oryginalny i wyszukany, czasem wyprzedzały nasze prace, czasem uogólniały nasze doświadczenia, a w każdym razie prawie zawsze się z nimi godziły.

Jednakże, choć łączyły nas z jednej strony walka przeciw impresjonizmowi i romantyzmowi, kierunkom, które przedstawiały dla nas przeszłość, z drugiej — poszukiwanie stylu uproszczonego i przystępnego — nie należy sądzić, że musiało to doprowadzić nas do wspólnej pod każdym względem estetyki, do jakiegoś jednolitego sposobu wypowiadania się. Tworzyło to tylko pewne tło, na którym każdy z nas umiał, na swój sposób, snuć wątek własnej osobowości.

I bez wątpienia ta właśnie wielka różnorodność w jedności, związek naszych sześciu tak różnych natur, różnych charakterów, prowadzących nawet do uderzających kontrastów, dała Grupie Sześciu jej bogactwo, pozwoliła na jej rozwój i zapewniła promieniowanie daleko poza granice Francji.

Honegger był urodzonym konstruktorem. Sięgał po monumentalne i wyważone architektury, których jego *Król Dawid* był wymownym przykładem. Nosił w sobie wolę wielkości, zdolną zgalwanizować tłumy, wolę wielkości, która potwierdziła się w doskonałych osiągnięciach, jak np. w jego *Mouvements symphoniques: Pacific 231* i *Rugby,* w jego pięciu symfoniach, wśród których zachwycająca jest zwłaszcza *Symfonia na smyczki,* w *Antygonie, Tańcu umarłych* i *Joannie na stosie.*

Natchnienie Milhauda, szczodre, obfite, to beztroskie, to pełne wigoru, często agresywne, żywiło się poezją natury i ciepłym światłem jego rodzinnego kraju, tą Prowansją, której miłości jest wierny nawet w najodleglejszych swoich wędrówkach. Wiele tytułów jego dzieł nawiązuje do pór roku i do wsi: symfonia *Wiosna, Fantazja pastoralna, Concertino wiosenne, Concertino jesienne,* lub do ziemi, na której wyrósł: *Suita prowansalska, Karnawał w Aix.* Wśród jego niezliczonych dzieł nie brak również kompozycji wielkich przez swą wewnętrzną potęgę i rozmiary: *Stworzenie świata, Krzysztof Kolumb, Bolivar,* kwartety i sonaty.

Auric z kolei umiał zawsze ukryć pod pozorami niewymuszoności ogromną wrażliwość, ludzką czułość, której starannie nie pozwalał się ujawniać, wykazując w tym swoją troskę o skromność, której uczył nasz „dobry mistrz", jak nazywaliśmy Eryka Satie. Olbrzymie powodzenie, jakie osiągnął swoją muzyką sceniczną i filmową, nie może usunąć w cień podstawowych walorów jego innych kompozycji, jego baletów: *Natręty, Marynarze, Fedra,* jego *Uwertury,* i muzyki kameralnej.

Melodyczna szczerość, wdzięk, szlachetność, które znajdują swoje źródło w najbardziej autentycznej tradycji francuskiej, charakteryzują dzieła Germaine Tailleferre, które całkowicie pozostając dziełami kobiecymi przydały naszej grupie walorów, bez których nie stalibyśmy się tym, czym jesteśmy. Jej *Gry na wolnym powietrzu, Koncerty, Kwartet smyczkowy, Pieśni francuskie,* balet *Ptasznik* i *Kantata Narcyza* są utworami pełnymi wdzięku i czułości.

Jeśli chodzi o Poulenca, wzbogacił on nas dobrym humorem, optymizmem, który znajdował się na antypodach Honeggerowskiej surowości, ożywiał nas radością życia, zwyczajną i bez cieni. Jowialność jego natchnienia lubowała się w pieśniach biesiadnych, w przejawach dowcipu, w kombinacjach instrumentalnych, które zawsze umiał stosować z największą zręcznością. Ale umie również wczuć się w głęboką myśl naszych wielkich poetów, tworząc podkład muzyczny do wierszy Apollinaire'a, Maxa Jacoba, Aragona czy Eluarda. Umiał także dokonać ewolucji od pełnego wdzięku i jasności stylu swoich baletów, jak *Łanie* i *Wzorowe zwierzęta,* do powagi swoich obszernych kompozycji religijnych: *Mszy* i *Stabat Mater;* od burleski *Cycki Tyrezjasza* do *Dialogów karmelitów* i *Głosu ludzkiego,* swoich ostatnich oper.

Ten zbiór tak różnych charakterów, do których muszę dorzucić również szóstego z Szóstki, piszącego te słowa, nadaje naszej grupie wygląd jakby rozwartego wachlarza, którego każda cząstka wyrywa się w nieskończoną

przestrzeń, lecz jednocześnie przylega mocno, nierozerwalnie do innych.

I chociaż każdy z nas swobodnie podążał własną drogą, czerpiąc z darów, jakimi obdarzyła go natura, chociaż z biegiem lat i skutkiem rozmaitych okoliczności drogi te coraz bardziej się rozbiegały, nie zaniechaliśmy przecież nigdy naszych wspólnych spotkań, okazji, żeby razem uczcić ze wzruszeniem i radością szczęśliwe wspomnienia, rocznice naszych pierwszych zetknięć, naszych pierwszych walk, naszych młodzieńczych porywów.

Te wspomnienia i te rocznice wiążą się nierozerwalnie z imionami tych, którzy z pełnym oddaniem pomagali nam stawiać pierwsze kroki w naszej karierze. Są to Jane Bathori i Pierre Bertin jeśli chodzi o śpiew, Juliette Meerowitch, Andrée Vaurabourg, Marcelle i Germaine Mayer jeśli chodzi o fortepian, dyrygenci Władimir Golschmann i Roger Désormière, Helena Jourdan-Morhange i jej kwartet smyczkowy. Na pewno zawdzięczamy im wiele.

Minęło czterdzieści lat.

Eryk Satie zmarł 1 lipca 1925 roku.

Opuścił nas z kolei nasz przyjaciel Artur Honegger, pozostawiając w sercach przerażającą wyrwę i nieznośne uczucie pustki.

Grupa jednakże nadal żyje.

Jest ona wobec pokoleń, które rosną i które zajmą nasze miejsce, świadectwem, czego może dokonać przyjaźń, jeśli służy najszlachetniejszej i najlepszej ze spraw: sprawie muzyki.

Louis Durey

LISTY FRANZA KAFKI

Tytuł książki, o której mowa, brzmi krótko: *Franz Kafka. Briefe 1902—1924.* Wyszła ona z druku przed kilkoma miesiącami we Frankfurcie nad Menem nakładem S. Fischer Verlag. Wydawcą tomu jest Max Brod.

Jest to pierwsze wydanie listów zmarłego pisarza, wydanie, które pretenduje do miana pełnego. Dotychczasowe edycje były fragmentaryczne lub przygotowane pod specyficznym kątem widzenia. Najobszerniejszy komplet listów zawierały *Pisma zebrane* (w sześciu tomach, 1935—1937), które jako wydawca firmował berliński Schocken-Verlag, a jako redaktorzy Max Brod i Heinz Politzer. Owóż VI tom tego wydania nosił tytuł *Tagebücher und Briefe* i zawierał listy Kafki do pięciu przyjaciół: Oskara Bauma, Oskara Pollaka, Feliksa Weltscha, Roberta Klopstocka i Maxa Broda, oraz jego żony, Elsy. Ten tom ukazał się w roku 1937, a listy w nim pomieszczone zawierały luki powstałe na skutek skreśleń, które Brod z różnych względów poczynił. Znacznej części tej korespondencji już nie będzie można zrekonstruować, gdyż wszystkie oryginały listów zaginęły po zajęciu Pragi przez Niemców. W Polsce znane są *Listy do Mileny,* które tworzą jak gdyby zamknięty rozdział, odzwierciedlający historię miłości pisarza do Jesenskiej, i są adresowane tylko do jednej osoby. Poza tym tu i ówdzie niektóre czasopisma literackie w Niemczech zachodnich publikowały listy Kafki, ale w sumie było tego niewiele.

Tak więc *Listy 1902—1924* są najobszerniejszym zbiorem korespondencji Kafki, obejmującym dwadzieścia dwa lata dojrzałego wieku, od początku poszukiwań aż po czas choroby, od której wyzwoliła go przedwczesna śmierć. Wiele tu materiału dotychczas nigdzie nie drukowanego, a także szczegółów i wzmianek, które ułatwiają interpretację jego „ciemnej" twórczości. Nic tedy dziwnego, że książka wzbudziła ogromne zainteresowanie nie tylko wśród badaczy Kafki, ale i w gronie jego czytelników.

Kafka powiedział kiedyś o swoich utworach, że ich „każde słowo to kamień", który rani jego serce. Kiedy czytamy *Listy,* mamy wrażenie, jak gdyby tysiące kamieni piętrzyło się w olbrzymią, skalistą górę, która przytłacza nas swoim ciężarem. Tutaj na

każdej stronicy toczy się walka z demonem zwątpienia i rozpaczy. Kafka mówi o sobie w jednym miejscu, że „wewnętrzne psy" *(die inneren Hunde)* szarpią go na kawałki, maltretując w dzień i w nocy. Ta metofora oddaje tragiczną aurę *Listów*, których każde zdanie jest utkane z boleści i samoudręki. Wszystko tu dzieje się jak gdyby pod ciśnieniem tysiąca atmosfer, pod presją najwyższej odpowiedzialności moralnej, pod naporem katastrofy grożącej człowiekowi, jeśli go ktoś nie uchroni od zguby. „Każdy oczywiście walczy — zwierza się pisarz — ale ja walczę więcej od innych, większość walczy jak we śnie, tak jak się porusza ręką w sennym marzeniu, aby odpędzić zjawę, ja natomiast wystąpiłem naprzód i walczę szafując rozważnie i bardzo skrupulatnie swoimi siłami."

W zwierzeniach Kafki wciąż mieszają się ze sobą kolory ciemne i jasne, nastroje głębokiego przygnębienia i nadziei. Na słowa tej książki pada cień klęski, to odblask marzenia o zwycięstwie, dla którego pisarz gotów jest zapomnieć o sobie i swoim cierpieniu, pozostać „swoim własnym nagrobkiem". Autor często akcentuje znikomość osobistego dramatu („Jestem szary jak popiół. Jestem kawką, która pragnie zniknąć pomiędzy kamieniami") w obliczu walki o ostateczną prawdę i nowe „prawo" ludzkości. Widać to zwłaszcza wtedy, kiedy mówi o swojej chorobie, którą traktuje „jako wyróżnienie", jako alarm sygnalizujący inne, poważniejszeniejsze niebezpieczeństwo zagrażające jemu i światu. Bowiem głównym schorzeniem — jak wywodzi w *Listach* — jest przede wszystkim zbłąkanie człowieka, który nie może przejrzeć grozy swojego istnienia i odnaleźć drogi ratunku. W liście z kwietnia 1921 roku Kafka pisze: „Gruźlica nie ma siedziby w płucach, tak jak wojna światowa nie ma swojej przyczyny w ultimatum. Istnieje jedna tylko choroba, nie więcej, a tę chorobę medycyna ściga niby zwierzę przez nie kończące się lasy".

Język listów przypomina język prozy Kafki. Słowa ustawicznie tłumią wzruszenie, unikają rozlewności uczuć, wszędzie widać dążenie do uogólnienia własnego przeżycia. Spokojna, trzeźwa relacja potęguje tragizm fizycznego cierpienia, fobii, lęku przed sobą i otoczeniem. W wielu zdaniach odczuwamy napięcie woli graniczące z monomanią. Chociaż język płynie swobodnie za tokiem myśli, jest opanowany, trzeźwy i klarowny.

Tom zawiera około pięciuset listów przeróżnej objętości, od krótkich, wypełnionych kilkoma słowami pocztówek, po obszerne, zajmujące do dziesięciu stron druku pisma. Oprócz wzmianek o codziennych wydarzeniach z życia osobistego (podróże, spotkania, rozmowy, sprawy bieżące), znajdujemy sporo notatek o lekturze, przeplecionych niekiedy uwagami polemicznymi. Najostrzejsze ataki krytyki zwracają się przeciwko Karolowi Krausowi i Kierkegaardowi, z którym zresztą pisarz polemizuje również w aforyzmach i tak zwanych *Zeszytach in octavo*. Poza tym roją się listy od medytacji, wzmianek o własnych utworach, twórczych planach itp. Od czasu do czasu powracają uwagi o sytuacji rodzinnej, a w szczególności o napiętych stosunkach z ojcem, przepełnionych obopólną nienawiścią. Często przewijają się skargi na pracę „w biurze", którą pisarz uważał za przekleństwo swego życia.

Z rzadka dociera do listów echo światowych wydarzeń, odgłos wielkiej polityki lub wypadków absorbujących opinię publiczną. Od tych spraw Kafka trzyma się z daleka, pogrążony w medytacjach o ogólnym sensie ludzkiego istnienia, przeraźliwie samotny, zajęty wciąż swoim wewnętrznym światem, który go dręczy i ani na chwilę spocząć mu nie daje. Wzmianki o pierwszej wojnie światowej, zresztą bardzo skąpe, wywołują wrażenie, jak gdyby ta wojna toczyła się na innej planecie. Ciekawy jest krąg zainteresowań intelektualnych, *nota bene* bardzo zwężony. Poza jego granicami znajduje się całkowicie sfera antycznej kultury i muzyki. Nie przejawia również pisarz zaciekawienia dla historii i nauk ścisłych, natomiast zajmuje się żywo filozofią. Problemy polityczne, narodowe i społeczne gasnącej monarchii austro-węgierskiej, w owym czasie tak aktualne, dla Kafki nie istnieją.

Olbrzymia większość listów jest datowana z Pragi, a także z czeskich miejscowości kuracyjnych i sanatoriów, w których autor przebywał dla poratowania zdrowia. Kilkanaście listów wysłał Kafka z Paryża, Włoch i z Nie-

miec. Ostatnie pochodzą z Berlina (1923—1924) i z sanatorium Kierling pod Wiedniem, gdzie pisarz zmarł na gruźlicę krtani. Atmosfera listów z tego okresu jest spokojna, pełna duchowej równowagi. Tutaj przemawia człowiek odrodzony, który doznaje dobrotliwej opieki ukochanej (Dory Dymant), i wreszcie pisarz zbliżający się do bram śmierci, poza którymi czeka go wyzwolenie od męki i wieczysty spokój.

Listy skierowane są do kilkudziesięciu adresatów. Najwięcej jest pisanych do Maxa Broda, potem do doktora Klopstocka, który opiekował się chorym pisarzem w ostatnich tygodniach jego życia, dalej do przyjaciela młodości Oskara Pollaka, niewidomego pisarza praskiego Oskara Bauma, filozofa i przyjaciela Feliksa Weltscha, wydawcy Kurta Wolffa, do siostry Ottli itd. Niezwykle ciekawym uzupełnieniem wyboru jest kilka stron notatek Kafki zatytułowanych *Aus den Gesprächblättern*. W czasie pobytu pisarza w sanatorium Kierling lekarze zakazali mu rozmawiać, toteż Kafka, posłuszny ich woli, porozumiewał się przed śmiercią zarówno z opiekującym się nim doktorem Klopstockiem, jak i z Dorą Dymant oraz personelem przy pomocy notatek pisanych na luźnych kartkach. Niekiedy były to tylko krótkie wzmianki, reszty domyślali się łatwo przyjaciele. Ten jedyny w swoim rodzaju dokument pochodzi ze zbiorów doktora Klopstocka, obecnie mieszkającego w Nowym Jorku. Zapiski świadczą o żywotności duchowych sił, dobroci serca i fantazji umierającego w bólach Kafki.

Na koniec kilka głosów o edycji *Listów*. Ich redakcja została starannie przygotowana. Dużym ułatwieniem jest kilkudziesięciostronicowy dodatek, zawierający wyjaśnienia do każdego listu, a więc wytłumaczenie trudno zrozumiałych miejsc, uwagi o wzmiankowanych osobach, wydarzeniach itp. W chronologicznym uszeregowaniu listów Brod miał nie lada orzech do zgryzienia, albowiem Kafka z reguły nie datował swoich pism, toteż nie jest wykluczone, że tu i ówdzie zakradły się drobne pomyłki. Niestety, nie obeszło się też bez luk. Dotychczas nie ujrzały światła dziennego listy Kafki do F. B., jego pierwszej narzeczonej, oraz do owej „berlinianki", z którą pisarz był dwukrotnie zaręczony. Nie wiadomo dotychczas, czy zachowały się listy pani M. M., z którą Kafka — jak sugeruje Brod — miał syna (dziecko, zrodzone w r. 1914, żyło do r. 1921; Kafka nigdy nie widział swojego potomka). Poza tym w niektórych listach Brod poczynił skreślenia. Jeśli więc pominiemy te luki, *Listy 1902—1924* zamykają rozdział intymnej prozy Kafki, dorzucając wiele nowych rysów do autoportretu pisarza.

Roman Karst

SOCJOLOGIA LITERATURY CZYLI ODKRYCIE AMERYKI

Trzy lata, które dzielą nas od daty oficjalnej rehabilitacji socjologii w Polsce, to okres wystarczający na zorientowanie się w jej osiągnięciach i brakach. Skromne komórki badania czasopiśmiennictwa wyrosły na potężne instytuty naukowe, katedry uniwersyteckie notują coraz liczniejsze prace badawcze, coraz więcej ukazuje się książek i publikacji, a system ankiet niepostrzeżenie wkroczył w nasze życie codzienne, stając się prawdziwym *vox populi*. Wśród tych różnorodnych i żywych objawów rozwoju socjologii zabrakło jednakże jednego, żywotnego w innych krajach, a u nas ongiś interesująco zapoczątkowanego rodzaju badań — brak mianowicie prac z dziedziny socjologii literatury.

Trudno oczywiście roztrząsać szczegółowo przyczyny takiego stanu rzeczy i nie warto wypominać wszystkich starych grzechów. Faktem jest, że od czasów Bystronia, który swe prace socjologiczne wiązał bardzo mocno z zainteresowaniami literackimi, badając znaczenie i oddziaływanie literatury na „publiczność literacką", możemy

właściwie wymienić jedną tylko książkę, która ciąży raczej ku psychologii twórczości, ale w pewien sposób ukazuje również czynniki społeczne i bodźce zewnętrzne oddziaływujące na pisarza. Myślę o *Alchemii słowa* Parandowskiego.

Skojarzenie tych dwu nazwisk i dwóch rodzajów zainteresowań literaturą od strony niejako marginesowej, choć kto wie, czy nie bardzo zasadniczej, wywołała lektura nadzwyczaj interesującej książki amerykańskiego krytyka i socjologa, profesora Malcolma Cowleya, *The Literary Situation**. Jakkolwiek na wskroś amerykańska i zajmująca się wyłącznie sprawami tamtejszej literatury, książka zaciekawi czytelnika europejskiego, wciąganego coraz mocniej w problematykę literatury Stanów Zjednoczonych, dla czytelnika zaś w Polsce stanowić może klasyczny niemal przykład dzieła o socjologii literatury, łączącego omówienie sytuacji wydawniczej z próbą ukazania warunków, w jakich pracują pisarze po drugiej stronie Oceanu.

Przed omówieniem książki słów parę o autorze. Cowley, urodzony w 1898 r., a więc rówieśnik Hemingwaya i Faulknera, jest autorem, wydawcą i tłumaczem. Współpracuje z kilkoma najpoważniejszymi pismami literackimi USA, w których zamieszczał m. in. poszczególne eseje, zebrane następnie pod wspólną okładką omawianej książki. Jest bystry, dowcipny i złośliwy, co niejednokrotnie nadaje książce charakter żywej, błyskotliwej polemiki z utartymi poglądami na literaturę jako proces zamknięty i skostniały w przedziałach lat opatrzonych etykietkami, lub — wręcz odwrotnie — z szalejącą w tamtejszej krytyce literackiej modą na psychoanalityczną interpretację utworów. Poglądy autora są nowe, uderzają świeżością spojrzenia i prowokują dyskusję, przy czym, co najzabawniejsze, czasem bardzo znamiennie pokrywają się z naszym spojrzeniem, co bynajmniej w intencjach Cowleya nie leżało.

Książkę swą Cowley poświęcił trzem zasadniczym sprawom: krytycznemu omówieniu powojennej twórczości i krytyki, stosunkom wydawniczym i warunkom pracy pisarza. Przyjrzyjmy się im kolejno, notując uważnie nasuwające się porównania i analogie, przyszłym zaś socjologom literatury polskiej dając wzór starannej roboty i metody pracy w dziedzinie, która ma ogromną przyszłość.

Nawiązując do rzekomego odrodzenia tradycji lat dwudziestych w powieści amerykańskiej, Cowley energicznie przeciwstawia się temu poglądowi, uważając książki tamtych lat za rodzaj wykopalisk, przedmiot krytycznych studiów i argumentów krytyki. W przeciwieństwie do naszej epoki, były one okresem eksperymentów we wszystkich rodzajach twórczości — od literatury aż po jazz. Natomiast lata pięćdziesiąte Cowley nazywa erą retoryki, wskazując na wzrost znaczenia krytyki przy równoczesnym zmniejszeniu roli samego pisarza. I tu metody statystyczne potwierdzają argumenty socjologa: analiza publikowanych w czasopismach literackich materiałów określa twórczość oryginalną na 19% wobec 81% studiów krytyczno-literackich. Z uszczypliwą ironią autor zauważa, że język prac krytycznych stał się tak trudny, jakby krytyka literacka była dyscypliną ścisłą, czymś w rodzaju paleontologii czy biometrii. Krytyka, warto podkreślić, staje się coraz bardziej rzeczą samą w sobie i tylko nieliczni idą za tradycjami Taine'a czy Sainte-Beuve'a uwzględniając zarówno osobowość autora, jak i moralne lub społeczne oddziaływanie książki: zdecydowana większość współczesnych krytyków amerykańskich hołduje tradycjom, jak je Cowley nazywa, „ontologicznym", traktując dzieło literackie jako twór samodzielny, oderwany od rzeczywistości. Nierzadko spotyka się sążniste, kilkunastostronicowe rozprawy o jednym wierszu lub jednym wątku powieściowym, doszukiwanie się zaś symboliki w dziełach na wskroś realistycznych stało się istną manią. Pytanie: „Co autor chciał przez to powiedzieć?" — tak dalece absorbuje krytyków, a następnie czytelników lub studentów literatury, że przesłania inne, realistyczne wartości dzieła literackiego. Cowley nie oszczędza reprezentantów tego odłamu krytyki, porównując ich do kapłanów usiłujących tłumaczyć czytelnikowi słowa Pytii lub zgoła do uczonych z latającej wyspy Laputy i przypomina,

* Malcolm Cowley: *The Literary Situation*, Viking Press. New York 1958, str. 259.

że krytyka służyć powinna przede wszystkim czytelnikowi i pisarzowi.

Niewątpliwie interesujące są gusty krytyków. Okazuje się, że głównym przedmiotem badań są dawni klasycy literatury amerykańskiej i dosłownie kilku pisarzy europejskich — wśród nich Yeats, Joyce, Eliot, Rimbaud, Rilke, Gide, Proust, Kafka i Garcia Lorca. Reszta, łącznie z współczesną powieścią amerykańską, nie istnieje.

Jakby pragnąc nadrobić te zaległości, Cowley poświęca trzy eseje powieści amerykańskiej lat pięćdziesiątych, wyróżniając trzy najcharakterystyczniej zarysowane grupy: tematykę wojenną, naturalizm stanowiący kontynuację literatury lat trzydziestych i rzeczy określone ironicznym cudzysłowem *(the „new" fiction)*.

Powieść wojenna to przede wszystkim schemat, który mógłby w zasadzie pasować do każdego zakątka kuli ziemskiej. Zdecydowana większość pisarzy zajmuje się nie wojną, nie opisem akcji bojowej czy walki, ale walczącymi ludźmi lub — ściślej mówiąc — młodymi obywatelami ubranymi w mundury i niosącymi w swych bagażach cały balast cywilnych powiązań i przeżyć. Cowley uważa te książki za malownicze dokumenty historyczne poszczególnych etapów i odcinków ostatniej wojny, jako przykład podając m. in. znane polskiemu czytelnikowi *Młode lwy* Shawa i *Bunt na okręcie* Wouka. Przykładem powieści wyrastających ponad schemat są *Nadzy i martwi* Mailera.

Do grupy powieści naturalistycznych, wywodzących się z pisarstwa Dreisera, Sinclaira i Lewisa, lata powojenne dorzuciły niewiele pozycji, te zaś, które zasługują na omówienie, dławią się grozą nagromadzonych wynaturzeń, chorób psychicznych, zbrodni i sadyzmu. Minął okres, gdy powieść stawiała i realizowała zadania społeczne, dzisiejsza literatura naturalistyczna stwierdza przerażający stan rzeczy, celuje w dokładności drobiazgowego opisu, ale na tym kończy się jej rola.

Trzecia wreszcie grupa, złożona z pisarzy najmłodszych, porusza się w rejonach całkowicie oderwanych od codziennego życia. Jej przedstawiciele, jak np. znany w Polsce Truman Capote, uprawiają najczęściej bezosobową relację o najsubtelniejszych procesach psychicznych, przenoszoną chętnie w świat przeżyć dziecka, dorastającej młodzieży, najczęściej zaś na teren uczelni, uniwersytetów, instytutów itp. Te upodobania Cowley tłumaczy zgoła prozaicznie osobistymi powiązaniami młodych pisarzy z uczelniami, o których będzie jeszcze mowa. Wydanie nowej powieści to w karierze młodego pisarza-uczonego krok do wyższego stopnia naukowego, że zaś powieść nie spełnia zamówienia czytelniczego, o to mniejsza. Dążenie tej grupy, zmierzającej do stworzenia „powieści czystej", uniezależnionej od realizmu i od obowiązków społecznych, Cowley traktuje z dużą dozą ironii i z niedowierzaniem.

Dwa eseje, stanowiące drugą część książki, zajmują się sprawami wydawniczymi i wpływem poczytności na rozwój literatury. Niewiele u nas wiadomo o prawdziwej rewolucji wydawniczej, jaką było wprowadzenie w 1939 r. na rynek amerykański tanich, masowych wydań, sprzedawanych w kioskach i stoiskach gazet po cenie 25—75 centów, zależnie od objętości. W roku 1952 wydano w tej formie 252 miliony egzemplarzy, wprowadzając 882 nowe tytuły, w roku 1953 — 259 milionów i 1061 tytułów. Jest rzeczą zrozumiałą, że taka masa — chciałoby się powiedzieć: towarowa — książek, mimo skądinąd dobrze znanych remanentów i zwrotów, musiała odegrać poważną rolę w życiu Stanów Zjednoczonych, i to w życiu ekonomicznym równie silną, jak w życiu głównego odbiorcy masowych wydań — szarego czytelnika z ulicy.

Ten właśnie szary, masowy czytelnik stał się głównym celem ofensywy wydawnictw. Początkowo starano się zafrapować go sensacyjną okładką, z reguły komponowaną z czterech elementów: nadruku rekomendującego książkę jako najnowszą, sensacyjną, szałową itp., tytułu niekiedy specjalnie zmienianego dla wersji masowej, opatrzonego reklamowym epitetem nazwiska autora, i wreszcie rysunku, który przedstawiał najczęściej mniej lub więcej rozebraną bohaterkę w mniej lub więcej drastycznej sytuacji. Ale Cowley sceptycznie komentuje opinie wydawców poszukujących taniego sukcesu i gotowych sprzedać pod atrakcyjną okładką dwieście nie zadrukowanych stron, pamięta bowiem, że czytelnika można nabrać tylko raz,

masowe zaś wydania obliczone są na stałego odbiorcę, którego apetyt powinien zwiększać się w miarę konsumpcji. I dlatego starania wydawców poszły w kierunku odpowiedniego doboru tytułów — zarówno najlepszych wznowień, jak i wydawania od razu pod papierowymi okładkami tekstów oryginalnych, nie publikowanych uprzednio w droższych, małonakładowych edycjach oprawnych. Wydawnictwa rozpoczęły także regularną współpracę z autorami, a atrakcyjność honorariów, liczonych, rzecz jasna, od ilości sprzedanych egzemplarzy, do współpracy tej wielu pisarzy przyciągnęła. I mimo że rekordy poczytności w dalszym ciągu biją sensacyjne powieści Mike'a Spillane'a, w wydaniach masowych pojawiły się prawie wszystkie pozycje klasycznej literatury amerykańskiej, od Hawthorne'a poczynając, na najwybitniejszej pozycji literatury wojennej *From Here to Eternity* J. Jonesa kończąc. Nie trzeba przypominać, że strona edytorska i szata graficzna są bez zarzutu, wyjąwszy oczywiście świadomie sensacyjne okładki, a kieszonkowy format i dobry, choć tani papier gwarantują pełną wartość książki, na której nadruk zwykle głosi, że „ani jedno słowo nie zostało tu zmienione w stosunku do pierwodruku".

Cowley dokonuje ciekawej analizy rynku czytelniczego, stwierdzając, jak — zależnie od dzielnic — kształtują się typy zainteresowań czytelniczych: ten rodzaj badań pozwala z dużą dokładnością określić możliwości sprzedaży danego gatunku powieściowego w określonym środowisku, co równocześnie pozwala wydawnictwom na rozsądne planowanie i rozprowadzanie nakładów.

Ostatnią i najciekawszą część książki tworzą cztery eseje, objęte wspólnym tytułem *Historia naturalna amerykańskiego pisarza* — rzecz pomyślana początkowo jako polemika z poglądami wiedeńskiego psychoanalityka, Berglera, traktującego twórczość pisarską jako rodzaj schorzenia psychicznego, następnie rozszerzona w staranną analizę środowiska pisarzy, z uwzględnieniem psychiki, powiązań społecznych i warunków pracy pisarza.

Kto jest pisarzem i jak pisarzem się staje? — na te pytania Cowley odpowiada bardzo ciekawie. Pisarz, w jego pojęciu, to osoba mająca czytelników, obecnie lub w przyszłości, ktoś piszący dla grupy odbiorców, a więc pracujący w określonych warunkach społecznych. Każdy twór jego pióra (lub maszyny do pisania, są bowiem i tacy, którzy piszą od razu na maszynie, nie mówiąc już o tych, którzy dyktują swe dzieła do magnetofonu), nawet intymne zdawałoby się dzienniki, pisany jest z myślą o czytelnikach. Proces stawania się pisarzem i świadomość wyboru swej drogi zaczyna się zwykle w dzieciństwie — od lektury poprzez twórczość „mówioną" (opowiadanie wymyślonych historii, tworzenie fikcyjnych bohaterów) aż po pierwsze sukcesy w szkole i na uniwersytecie.

Społeczność pisarską USA określa Cowley jako prawdziwą demokrację: każdy, kto umie pisać, zostaje do niej przyjęty, bez względu na kolor skóry, pochodzenie i stan wyjątkowy. Wymieniając przedstawicieli poszczególnych nacji, tworzących dziś wielką rodzinę współczesnych pisarzy amerykańskich, wylicza pisarzy wszystkich ras i lądów; nie brak tu oczywiście i Polaków, reprezentowanych przez Marię Zaturenską (!), laureatkę nagrody Pulitzera 1938 za tom poezji *Cold Morning Sky*. Ich twórczość nie tylko odbija stosunki społeczne i zachodzące w społeczeństwie zmiany, ale odbija je tak wiernie, że Cowley pozwala sobie na ironiczne stwierdzenie, iż „roczny dochód bohaterów i bohaterek wzrósł w ciągu ostatnich dwudziestu lat o 500%", co wyraźnie świadczy o daleko idącym odwrocie od problematyki lat trzydziestych, od powieści o tematyce proletariackiej.

Większość autorów rozpoczęła karierę pisarską od współpracy z czasopismami, wielu zaś objęło po wojnie katedry twórczości literackiej *(creative writing)* na uniwersytetach, co z kolei narzuciło pisarzom młodszym tematykę książek ze środowiska intelektualnego; dotyczy to zwłaszcza twórców „nowej" powieści amerykańskiej. Katedrom tym Cowley stawia wiele poważnych zarzutów, porównując naukę twórczości literackiej do lotu w rakietowym pojeździe kosmicznym bez opanowania umiejętności jazdy na rowerze. Jako przykład podając całkowitą nieznajomość podstawowych zasad teorii literatury, wersyfikacji czy choćby terminów literackich.

W USA pracuje obecnie około 15 ty-

sięcy zawodowych pisarzy, a przeciętne honoraria za wydania książkowe nie zawsze wystarczają na utrzymanie rodziny, toteż zwyczajem przyjętym od stu lat głównym źródłem dochodów jest współpraca z pismami. Z podanych przykładów widać wyraźnie, że bez dochodów płynących z redakcji czasopism, telewizji i radia przeciętny pisarz nie mógłby utrzymać się wyłącznie z produkcji książkowej. Nie dotyczy to oczywiście najwybitniejszych, którzy za to mają innego rodzaju kłopoty: zdarzają się wypadki umyślnego przetrzymywania w szufladzie gotowych maszynopisów, by w ten sposób uniknąć zbyt wielkiego podatku dochodowego.

Duży i ciekawy rozdział o indywidualnych warunkach pracy pisarzy, ich przyzwyczajeniach, alkoholizmie i oporach wewnętrznych i zewnętrznych, o całej tej „alchemii słowa" — zasługiwałby na osobne omówienie, jednakże jako rzecz wkraczająca zbyt mocno w dziedzinę psychologii twórczości, marginesowo tylko związaną z zagadnieniami socjologicznymi, które przede wszystkim interesują autora, nie mieści się w ramach omówienia. Warto tylko przytoczyć dowcipne powiedzenie Hemingwaya, że „najlepszym miejscem pracy pisarza jest jego głowa", by w ten sposób skwitować najrozmaitsze różnice przyzwyczajeń, nawyków i dziwactw, mających rzekomo zasadniczy wpływ na powstawanie dzieła literackiego.

Na zakończenie warto jeszcze wspomnieć, że współżycie pisarzy jako grupy jest bardzo luźne. Zupełny brak „literackiej kawiarni", duże odległości, silne związanie z życiem rodzinnym sprzyjają daleko idącej izolacji. Ten brak jedności w sensie organizacyjnym odbija się fatalnie na sytuacji społecznej wielu pisarzy. Cowley wymienia tu m. in. całkowity brak jakiejkolwiek pomocy ze strony państwa, częściowo tylko rekompensowanej przez różne fundacje, skarży się na krzywdzące prawo autorskie, nieuczciwe prowizje wydawców i ciężar podatku dochodowego, a nawet ograniczenie wolności wyjazdów za granicę (książka pisana była w 1954 r., w okresie działalności McCarthy'ego). Wszystko to, jego zdaniem, ogranicza i krzywdzi pisarzy, którzy swą twórczością mogą i powinni potężnie oddziaływać na całe społeczeństwo.

Ostatni krótki rozdział zawiera rozmyślania nad przyszłością literatury amerykańskiej. Są to refleksje i prognozy smutne, stwierdzające panowanie stagnacji i bezkrólewia, z którego wyprowadzić może tylko jakiś pisarz o silnej indywidualności, pisarz, który by umiał stworzyć nowe formy, nowe idee, nowych bohaterów swojej epoki. I tylko taki pisarz będzie mógł skupić wokół siebie nowe pokolenie, by wspólnym wysiłkiem wyprowadzić amerykańską literaturę z impasu.

Wydaje się, że wnioski i analogie są zbyt oczywiste, by raz jeszcze powtarzać je w tym miejscu. Jeśli jednak lektura książki o sytuacji literackiej dzisiejszej Ameryki obudzi w polskich — czy ja wiem — krytykach, historykach, badaczach literatury zainteresowanie problematyką czekającą na swego Kolumba, warto będzie sięgnąć do pracy Cowleya po wzór prawdziwie dobrej roboty.

Jerzy R. Krzyżanowski

Z RADZIECKIEJ PRASY LITERACKIEJ

Uwagę krytyków radzieckich przykuły ostatnio opublikowane na łamach czasopism literackich powieści autorów radzieckich starszego i młodszego pokolenia.

Sporo miejsca poświęcono wydanym przez prowincjonalne wydawnictwa powieściom o tematyce produkcyjnej. Na łamach *Litieraturnej Gaziety* D. Starikow w recenzji *W nasze dni* wyraża się pochlebnie o powieści *Salamandra* swierdłowskiego pisarza, Wadima Oczeretina *(Oktiabr', 1958* Nr Nr 10, 11, 12), której tematem jest walka kolektywu jednej z hut o wytop specjalnego gatunku stali niezwykłej jakości, zwanej „salamandrą", głównym zaś bohaterem — Kuźma Poroszyn, sekretarz POP, postać narysowana — zdaniem Starikowa — bardzo wszechstronnie.

Opublikowana na łamach czasopisma *Sibirskije Ogni* w 1958 r. powieść Anatola Iwanowa *Powitiel* — o trzech pokoleniach rodziny chłopskiej w głuchej wiosce syberyjskiej — spotkała się z przychylną recenzją A. Makarowa (*Znamia,* 1958, Nr 3). Nie nowa w literaturze forma epopei rodzinnej dała autorowi możność przeprowadzenia szczegółowej analizy psychologicznej i socjologicznej. Skomplikowana, interesująca akcja, pełna dramatycznych spięć, powikłań, złożoność psychologiczna — stawiają bohaterów książki A. Iwanowa w rzędzie wybitnych postaci radzieckiej literatury ubiegłego roku.

Lutowy numer miesięcznika *Zwiezda* przynosi recenzję nowej książki T. Panfiorowa pt. *Rozmyślania,* pióra J. Konstantinowa. Autor recenzji pisze: *„Rozmyślania* Panfiorowa — to nie tylko myśli autora i jego bohaterów, książka ta poruszyła umysły czytelników i — co szczególnie zwraca uwagę — myśl zawarta w książce jest o wiele głębsza aniżeli krąg wydarzeń, w które wprowadza nas autor. Na tym polega siła talentu artysty".

W centrum dyskusji nad współczesną powieścią radziecką znajduje się w dalszym ciągu Wiera Panowa i jej nowa książka *Opowieść sentymentalna* (*Nowyj Mir,* Nr Nr 11—12, 1958.).

Z. Bogusławska w obszernym artykule-studium, poświęconym całokształtowi twórczości Panowej (*Oktiabr',* 1959, Nr 2), zwraca uwagę na koneksje łączące dorobek pisarki z prozą Czechowa: „W istocie nastrojowi utworów Czechowa odpowiada owa pozorna obojętność, surowy obiektywizm narracji Panowej, bowiem pod tą pozorną obojętnością kryje się namiętna miłość autorki do człowieka pracy i bezwzględna nienawiść do zarozumialstwa, trywialności i krzykliwości. Właśnie wskutek owej pozornej obojętności narracji oskarżono w swoim czasie Czechowa o obiektywizm i obojętność — cechy, które częstokroć przypisywano utworom Panowej".

Analizując drogę twórczą pisarki, od pracy w redakcji *Trudowoj Don* w rodzinnym Rostowie nad Donem, dla której pisała reportaże, szkice i felietony, poprzez pracę na froncie w słynnym pociągu sanitarnym Nr 312, którego losy stały się kanwą świetnej powieści *Towarzysze podróży,* do ostatniej *Opowieści sentymentalnej,* Bogusławska zwraca uwagę na charakterystyczne dla pisarki poszukiwania twórcze, pragnienie eksperymentowania, dążenie do wyrażania nowych treści w nowatorskiej formie.

Lakoniczność, oszczędność słowa *Towarzyszy podróży* potęgują dramatyzm powieści. Nie ma w niej żadnego opisu przyrody, krajobrazu, „jak gdyby za zasłoniętymi oknami pociągu sanitarnego panował zawsze mrok, ludzie pochłonięci od rana do nocy nieludzką pracą nie mieli kiedy patrzeć na niebo, na gwiazdy, na znikające w dali poryte nieprzyjacielskimi bombami pola... Powieść *Jasny Brzeg* pisana była w zupełnie innej atmosferze. Ludzie zaczęli żyć nowymi dążeniami i zainteresowaniami, odzyskali poczucie piękna. I po raz pierwszy w prozie Panowej, która rozpoczęła karierę pisarską w latach wojny, pojawia się przyroda, pejzaż, zapach trawy i śpiew ptaków. *Jasny Brzeg* jest jedyną chyba powieścią Panowej, w której uproszczone zostały rzeczywiste konflikty życiowe bohaterów, ich losy w powojennej sytuacji. Przeciwieństwem schematycznego *Jasnego Brzegu* były *Pory roku,* których złożoność, dramatyzm, a równocześnie poczucie nieodłącznego od życia pięk-

na odczuwa się już przy czytaniu pierwszych stron powieści.

Ten sam klimat ostrych konfliktów, gwałtownych przeżyć i walk wewnętrznych bohaterów charakterystyczny jest również dla ostatniego utworu Wiery Panowej — *Opowieści sentymentalnej*. W powieści tej, w dużej mierze autobiograficznej, czuje się — pisze Bogusławska — ogromne zaangażowanie osobiste autorki. Czasami nawet Panowa bezpośrednio określa swój stosunek do bohaterów. W poprzednich utworach pisarka najczęściej pozostawiała myśli i postępowanie swych bohaterów osądowi czytelników, wstrzymując się od autorskiego komentarza. *Opowieść sentymentalna* natomiast obfituje w szczegóły na pozór marginesowe, w których jeszcze wyraźnie słychać zdanie autorki o tym wszystkim, co opisuje.

„Jednakże, mimo szeregu zalet, książka Panowej — stwierdza Bogusławska — nie zadowala czytelników. Czemu — zadaje sobie pytanie — mimo pięknego języka, mimo zdumiewającej plastyczności szczegółów, głębokiego wzruszenia, jakiego doznaje się w momentach kulminacyjnych akcji, czytelnik przyłapuje się jednak na myśli, że powieści czegoś chwilami brak... Przede wszystkim brak w tej powieści wielkich odkryć. Wydaje się, że pisarka podprowadza nas do jakiejś zasadniczej myśli o tym okresie, jednakże nie wypowiada jej, przygotowuje nas do uświadomienia sobie czegoś bardzo ważnego, co jednak nie następuje. Wszystkie konflikty sprowadzone zostały do poziomu »sentymentalnej opowieści«. Rzeczywiste konflikty opisywane przez Panową żyją na marginesie powieści, wśród drugorzędnych bohaterów, takich, jak Kuszla i Maria Pietriczenko — szeregowych rewolucjonistów i bojowników. W istocie rzeczy powieść Wiery Panowej ich właśnie dotyczy i o nich została napisana. Dlatego też wysunięcie na plan pierwszy sprawy Sewastianowa i dużej Zoi obniża w znacznej mierze wartość nowej powieści Wiery Panowej."

W innych recenzjach spotykamy się z opinią, iż postaci karierowicza i wykolejeńca, Ilji Gorodnickiemu, nie towarzyszy bezpośrednia ocena polityczna autorki. „Krytyk nie liczy się z tym — pisze T. Trifonowa polemizując z J. Elsbergiem — że pisarka posługuje się w ogóle delikatnymi barwami akwarelowymi, że nie jest jej właściwa gęstość, mięsistość i soczystość obrazów Szołochowa. Nie zechciał on (Elsberg) zauważyć, że ograniczywszy się świadomie do opisania młodości Sewastianowa (bohatera *Opowieści sentymentalnej)* pisarka w sposób bardzo wyrazisty, choć łagodnymi konturami, wyraziła swoją gorącą sympatię dla takich prawdziwie oddanych sprawie rewolucji ludzi, jak Kuszla czy Maria Pietriczenko, potępiając jednocześnie zmieszczaniałych obywateli, aferzystów i karierowiczów. Trudno nie solidaryzować się z pozycją ideową pisarki, wyrażoną w *Opowieści sentymentalnej*, aczkolwiek pozycja ta wyrażona została w sposób bynajmniej nie publicystyczny..."

W artykule swym T. Trifonowa porusza ponadto problem realizmu socjalistycznego, wokół którego wywiązała się od pewnego już czasu gorąca dyskusja. „Wiadomo — pisze — że różnej maści przeciwnicy realizmu socjalistycznego najwięcej rozprawiają o rzekomej jednostronności literatury radzieckiej, która to jednostronność jest jakoby rezultatem jedności ideowej pisarzy radzieckich... Na pierwszy rzut oka może się rzeczywiście zdawać, że w latach dwudziestych literatura radziecka miała charakter szczególnie różnorodny. »Różnorodność« ta, wynikająca z poważnych rozbieżności ideowych (nie tylko w estetyce, lecz również w polityce) domaga się poważnego komentarza. Po pierwsze, wszystkie istniejące wówczas grupy i teorie literackie miały bardzo krótki żywot i rozpadały się kolejno jedne po drugich nie pozostawiwszy po sobie trwałego śladu w sztuce. Po drugie, wszyscy wybitniejsi pisarze, należący w młodości do tej czy innej grupy literackiej, dawno temu, jeszcze w końcu lat dwudziestych, przezwyciężyli teorie i kanony głoszone przez poszczególne ugrupowania i wkroczyli na drogę realizmu socjalistycznego. I, rzecz najważniejsza, właśnie wtedy, kiedy pisarze ci wyrzekli się ograniczających ich możliwości twórcze teorii, głoszonych przez poszczególne ugrupowania, które propagowały ten czy inny styl, tę czy inną formę literacką jako jedynie przydatną dla twórcy, kiedy zaczęli rozpatrywać sztukę jako część składową spraw partyjnych i ogól-

nonarodowych — wówczas stworzyli swe najwybitniejsze dzieła."

Różnorodność form, rodzajów, stylów jest niezbędną cechą realizmu socjalistycznego — stwierdza T. Trifonowa — który wzbogacił sztukę w znacznie większym stopniu aniżeli abstrakcjonizm lub jakikolwiek inny prąd. „Tymczasem — zauważa — artykułami swymi ograniczamy często twórcze poszukiwania i oryginalność pewnych pisarzy, stawiając w ten sposób ich twórczość poza nawiasem realizmu socjalistycznego. W artykułach J. Elsberga o Wierze Panowej czy też o Wiktorze Niekrasowie np. twórczość tych pisarzy zestawiana jest z pisarstwem neorealistów." „Sądzę — pisze T. Trifonowa — że, po pierwsze, pewne podobieństwo artystycznych zasad odzwierciedlania rzeczywistości pomiędzy pisarzami radzieckimi a neorealistami (którzy z kolei czerpali z czechowowskich tradycji) nie oznacza bynajmniej wyrzeczenia się realizmu socjalistycznego, który, jak wiadomo, nie narzuca żadnych norm i kanonów w stosunku do bohaterów, wydarzeń czy utworów. Po drugie, i to jest najważniejsze, wydaje mi się zupełnie niewłaściwym ocenianie utworu nie na podstawie jego ogólnej koncepcji ideowo-artystycznej, lecz na podstawie poszczególnych jego aspektów... Oczywiście *Wojna i pokój* zawiera o wiele pełniejszy obraz życia niż Czechowowska *Duszyczka*, nie wynika z tego jednak absolutnie nic, nie pomaga to w ocenie Tołstoja ani Czechowa, nie pomaga również w wysnuwaniu jakichkolwiek wniosków o charakterze normatywnym. Oczywiście, walka klasowa w sposób bardziej wszechstronny i pełniejszy opisana jest w *Cichym Donie* niż w *Opowieści sentymentalnej*, nie oznacza to jednak, że oba te utwory nie reprezentują sztuki realizmu socjalistycznego."

Inni zaś krytycy stawiają poza nawiasem sztuki realizmu socjalistycznego takie utwory, w których — jak pisze L. Stołowicz (*Litieraturnaja Gazieta*, Nr 37, 1959) — „nie odtworzono w sposób bezpośredni rzeczywistości w jej rewolucyjnym rozwoju (na przykład wiersze liryczne, opisy pejzażu itd.). Na tej też podstawie niektórzy krytycy odgradzali od realizmu socjalistycznego całą spuściznę literacką Michała Priszwina, w malarstwie zaś — A. Płastowa". W związku z tym L. Stołowicz domaga się wprowadzenia zasadniczych zmian w statucie związku Pisarzy Radzieckich, przede wszystkim zrewidowania samego określenia realizmu socjalistycznego jako metody twórczej. Po drugim bowiem zjeździe Prezydium Związku Pisarzy Radzieckich zatwierdziło nowy statut, w którym określenie realizmu socjalistycznego uległo niekorzystym zmianom (pisali o tym swego czasu Dm. Jeremin (*Litieraturnaja Gazieta* z 27 maja 1958 r.), Teodor Pawłow (*Litieraturnaja Gazieta* z 12 sierpnia 1958 r.). „Zmiany te — uważa L. Stołowicz — pogorszyły dawne sformułowanie, gdyż wyłączyły punkt żądający konkretnohistorycznego odtwarzania rzeczywistości w jej rewolucyjnym rozwoju. Do poprzedniej formuły w tej chwili powrócić już nie można. Uzupełnić ją i sprecyzować może jedynie wszechzwiązkowy zjazd pisarzy radzieckich."

Problemem coraz częściej poruszanym w radzieckiej prasie literackiej jest problem satyry. W jednym z ostatnich numerów *Litieraturnej Gazety* (Nr 26, 1959 r.) znajdujemy ciekawy artykuł Walentego Płuczka, głównego reżysera Moskiewskiego Teatru Satyry, pt. *Bohaterski wiek i satyra*. „W zasadzie wszyscy uznają satyrę — pisze — za kategorię estetyczną; jeśli jednak sprawę tę przenosimy na konkretne utwory, budzi się lęk, pisarz w trakcie pracy trwożliwie rozgląda się wokół siebie. Rodzi się wtedy następuca myśl: czy satyra w sztuce dzisiejszej ma w ogóle rację bytu, czy jedyny w swym rodzaju teatr w Związku Radzieckim nie powinien zmienić swej nazwy na Teatr Dramatu i Komedii, aczkolwiek znajduje się już taki w Moskwie.

Tymczasem jestem głęboko przekonany, że czasy satyry nie tylko nie minęły, lecz, na odwrót, właśnie teraz nastąpiła era jej rozkwitu... Myślę, że nastąpi taka chwila, kiedy satyra stanie się decydującą formą walki z wszelkimi niedociągnięciami. Administracyjne metody oddziaływania odpadną, dla sądu i prokuratury zabraknie miejsca w społeczeństwie przyszłości, zawsze jednak będą istniały zjawiska, które w konkretnych warunkach historycznych staną się hamulcem w rozwoju społecznym i z którymi trzeba będzie stoczyć sta-

nowczą walkę. Dlatego też zamknięcie Moskiewskiego Teatru Satyry byłoby przedwczesne."

„Jaka satyra potrzebna nam jest dziś? — zapytuje Płuczek. — Wydaje mi się, że nie taka, która konstatuje jedynie to czy inne zjawisko ujemne, lecz taka, która zdolna jest wykryć jego istotę. Nie wystarczy stwierdzić, że zło istnieje, trzeba jeszcze ustalić jego źródło, zbadać, na jakiej glebie może u nas wyrosnąć... Często zdarza się słyszeć, że pracuję w trudnym, niebezpiecznym niemal teatrze. Podobne »współczucie« boleśnie mnie dotyka. Myślę, że czas już rozproszyć złudną myśl, iż zawód satyryka jest zawodem niebezpiecznym, satyra zaś szkodliwą produkcją. Najwyższy czas, by ludzie zbyt ostrożni przestali widzieć wrogów w satyrykach. Należy stworzyć taką atmosferę w społeczeństwie, która sprzyjałaby rozwojowi satyry i komedii. Żywię nadzieję, że III Zjazd Pisarzy wypowie w tej sprawie swe ważkie słowo."

René Śliwowski

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Anglia

THE LONDON MAGAZINE (kwiecień) „uderzeniową" dawką przypomina Henry Greena, którego trwające siedem lat milczenie jest wielką stratą dla literatury angielskiej. Artykuły Alana Rossa i A. Quintona demonstrują dwie odmiany krytyki literackiej. Sam Green przeprowadza w tymże numerze ciekawy eksperyment. Oto na przykładzie zaczętej przed laty, a nie dokończonej powieści *Mood* pokazuje „zarodki śmierci", które kryje w sobie każde dzieło sztuki, każdy żywy organizm. Akcja tej „bezakcyjnej" powieści rozgrywa się w ciągach skojarzeniowych bohaterki, która pod wpływem głosów spotykanych ludzi przypomina sobie rozmaite rzeczy. Umieszczenie bohaterki w sytuacji statycznej, gdzie nic się nie dzieje prócz jej myśli i uczuć, okazało się konwencją nie do utrzymania. Niemożność nawiązania kontaktu z czytelnikiem była wyrokiem śmierci dla samego zamiaru. *Green with Envy* (*O Greenie z zazdrością*) to tytuł szkicu Alana Rossa. Nie wiadomo, czy zazdrość dotyczy Greena, czy wielkiej kolubryny krytycznej o nim (*The Novels of Henry Green*) Edwarda Stokesa, o której głównie mowa. Jeśli wierzyć Rossowi, wahającemu się między podziwem a irytacją, żaden pisarz współczesny nie był „rozbierany" z tak morderczą ciekawością. Każda możliwa linia badań została prześledzona i uzupełniona. Stokes bada poszczególne zdania, liczy słowa, zadaje sobie trud iście benedyktyński, jakkolwiek nie uwieńczony żadnymi wnioskami.

Quinton prezentuje odmianę francuską (*A. French View of „Loving"*). W Anglii zupełnie wyjątkowo jakiś utwór staje się przedmiotem oddzielnego studium, podczas gdy we Francji eseistyka na temat bieżących nowości literackich należy do zjawisk normalnych. Pierwszy szkic krytyczny o Greenie, który ukazał się w *Lettres Nouvelles* w 1953 roku, jest przykładem krytyki obcej mentalności angielskiej. Autor jej, Michel Vinaver, parafrazując Kanta zadaje częste dziś pytanie: „Czy powieść jest możliwa?". Pisarz ma do wyboru albo oparcie się na istniejących technikach historycznych, albo zupełne wyjście poza nie. Aby nadążyć za zmieniającymi się formami literackimi, krytyka musi wystrzegać się rutyniarskiego profesjonalizmu i być tak subiektywna, jak utwory, które są jej przedmiotem. Vinaver przyjmuje trzy możliwości: albo *Loving* jest wyrazem czystego eskapizmu (fakt umieszczenia scenerii w zamku irlandzkim w czasie wojny), albo jest to szarada, albo wreszcie jest to uniwersalny obraz kondycji ludzkiej. Ten ro-

dzaj krytyki reprezentuje już gatunek autonomicznej aktywności umysłowej, w której utwór staje się tylko pretekstem. Czy jednak efektowny rynsztunek egzystencjalistyczny przystaje do nieskomplikowanego skądinąd wątku powieści Greena, pozostaje sprawą sporną.

W tymże numerze pod wspólnym tytułem *Nowe wiersze, Wiosna 1959* znajdujemy ze smakiem dobraną wiązkę poezji. Nazwiska poetów: Louis Macneice, Roy Fuller, Norman Maccaig, John Wain, D. J. Enright, Thomas Blackburn, Ted Hughes, Christine Brocke-Rose. Opowiadania A. E. Ellis *The Sheep Counter (Rachmistrz baranów)* i Gillian Freman *The Changeling* (Odmieniec).

W felietonie miesiąca Geoffrey Grigson rozpatruje odwieczną sprawę stosunku pisarza do otaczającego go świata. Uciekając od kultury urzędników, traktujących literaturę jako towar, wpada w drugą skrajność — pisarstwo odwitalizowane pod auspicjami akademickich szkółek.

ENCOUNTER (kwiecień). George F. Kennan, autor dwu zaciekle dyskutowanych ostatnio książek na tematy radziecko-amerykańskie *(Russia leaves the War* i *The Decision to intervene)* publikuje tekst prelekcji wygłoszonej na zaproszenie PEN-clubu. Przedmiotem jej jest stosunek historii do literatury *(History and Literature)*. Te dwie dyscypliny nie mają na ogół zbyt dobrego o sobie mniemania. Cechą zawodową historyka jest to, że krępują go rygory, którym nie podlega pisarz. Odpowiadając na zarzut braku obiektywizmu, stawiany często historykom zachodnim, Kennan przyznaje, że całkowity obiektywizm nie jest możliwy, niemniej jednak ważny jest każdy wysiłek w kierunku przeniknięcia i zrozumienia rzeczywistości. J. P. Mayer publikuje nieznane fragmenty zapisków De Tocqueville'a, pochodzące z okresu przed napisaniem *Democracy in America*. Trafność sądu i jasność wypowiadania myśli sprawiają, że czytamy te robocze notatki niemal jak filozoficzne maksymy. Jest to wysoka klasa intelektu i pióra. W artykule *Revolt and Commitment (Bunt i zaangażowanie)* Stuart Holroyd, do niedawna beniaminek „rozgniewanych", robi bilans przemian swego 25-letniego życia. Mówienie o rozczarowanym, straconym czy gniewnym pokoleniu jest konwencjonalną formą wskazywania na pewne zmiany w klimacie kulturalnym, nie ma natomiast nic wspólnego z tzw. walką pokoleń. W tej chwili wszyscy są w tej samej skórze. Polityczne i ekonomiczne siły działają z nieludzką nieuchronnością lodowca, którego nikt nie jest w stanie zahamować. W tej proporcji wszelkie „sprawy" wydają się zbyt znikome. Holroyd pisze: „Bunt może być rzeczą pozytywną, a nawet twórczą, jeżeli jest poparty systemem wartości". Ma już jednak za sobą pierwsze stadium rozczarowania, polegające na chęci absolutnego wyłączenia się. Nie leży bowiem w naturze rzeczy, aby człowiek mógł kontynuować rozwój duchowy poza kontekstem społecznym. Nie można zamykać oczu na fakt, że ludzkość poddana jest wspólnemu przeznaczeniu. Stąd konieczność łączenia buntu z zaangażowaniem. Zaangażowaniem pojętym zresztą nie w sensie przyjęcia jakiejś linii partyjnej, lecz szukania nowego porządku moralnego, nowego systemu wartości. Za pośrednictwem tych wartości ma się dokonać powrót syna marnotrawnego na łono wspólnoty. Oto odwieczna tułaczka człowieka myślącego, męczarnie wiecznego kompromisu i wypracowanie formuł dla każdorazowej fazy. Na tej jednak męczącej zasadzie umysł ludzki zmuszony jest do ciągłych obrotów. W dziale informacyjnym G. Gorer omawia autobiograficzną książkę Milovana Djilasa *Land without Justice (Kraj bez sprawiedliwości)*, interesującą ze względu na osobę autora. Tytuł *Pride, Shame, Guilt* nawiązuje do poglądu niektórych antropologów, którzy klasyfikują społeczeństwa według przewagi pewnych mechanizmów, regulujących ich zachowanie. Trzy główne kategorie to poczucie grzechu (dla bardzo wczesnego stadium rozwoju), poczucie wstydu i dumy, i wreszcie poczucie winy, charakterystyczne dla społeczeństw zachodnich. Osiemnastowieczna literatura rosyjska przekazała w sposób nieporównany kompleksy poczucia grzechu. Poczucie wstydu i dumy nie miało swoich Tołstojów i Dostojewskich. Lukę tę wypełnia książka Djilasa.

Dział sztuki przynosi atrakcyjny i wyczerpujący wybór omówień książek

z tego zakresu, poprzedzony wstępem Harolda Rosenberga. Rosnące zapotrzebowanie na książki o sztuce jest fenomenem okresu powojennego, przy czym zainteresowanie wiedzą o sztuce wypiera samo kolekcjonerstwo. W. H. Auden pisze o listach Van Gogha. Ten ludzki dokument rozprasza mit przedstawiający Van Gogha jako romantycznego *„artiste maudit"*. Pozostałych pozycji, ze względu na ilość zaiste imponującą, niesposób wymienić. Na odnotowanie zasługuje artykuł G. Grigsona *Leavis contra Eliot* jako przykład polemiki w najgorszym stylu, krótkie wspomnienie o Edwinie Muir Herberta Reade'a i wypowiedź Władimira Nabokowa o powstaniu i transformacjach *Lolity*. Pomysł jej zrodził się w 1939 roku w Paryżu, kiedy Nabokow był mało znanym pisarzem rosyjskim, jednym z emigracyjnych *déracinés*. „Moją osobistą tragedią — pisze Nabokow w zakończeniu — jest to, że musiałem porzucić swoją naturalną idiomatykę, nieskrępowany, bogaty i nieskończenie podatny język rosyjski dla drugorzędnego gatunku angielszczyzny..."

TWENTIETH CENTURY, pismo wierne tradycji numerów specjalnych, poświęciło swój numer kwietniowy sprawom czarnej Afryki. Zasadą kierującą było nie zebranie pewnej sumy informacji na temat, o którym przeciętny Europejczyk wie niewiele, ale relacji o osobistych, nieraz bardzo osobistych doświadczeniach ludzi, biorących bezpośredni lub pośredni udział w przemianach budzącego się kontynentu. Dzięki tej koncepcji specjalistyczna lektura staje się fascynującym dokumentem. Anthony Barker zastanawia się nad rolą misjonarzy, którzy przeżywają niewątpliwy zmierzch. Nadine Gordimer wyraża wątpliwość co do przydatności białych w Afryce, a nawet snuje przypuszczenia o możliwości dyskryminacji mniejszości białej w przyszłości. Roland Oliver (wykładowca historii Afryki na uniwersytecie w Londynie) pisze o ogromnych zmianach, jakie zachodzą na tym kontynencie, a Peregrine Worsthirne zajmuje się sytuacją w Ghanie. Szczególnie interesujące są wypowiedzi samych Afrykańczyków. Ezekiel Mphahlene rozpatruje kłopotliwą sytuację ludzi „dwu światów", Abioseh Nicol (wychowanek Cambridge) opisuje swe wrażenia z Afryki Zachodniej po dłuższym pobycie w Anglii, Cyprian Ekwensi, pokazując w swoim artykule postęp Nigerii *(Olbrzym budzi się)*, daje do zrozumienia, że w nowej Afryce biali nie będą mieli wiele do powiedzenia. O piśmiennictwie i w ogóle „osobowości afrykańskiej" piszą Tom Hopkins, Ulli Beier i William Plomer. Warto przypomnieć biografię tych reprezentantów ruchu umysłowego inteligencji afrykańskiej. Tom Hopkins, mając lat 55, opuścił Londyn, aby w Johannesburgu objąć redakcję ogólnoafrykańskiego magazynu *Drum*. Poprzednio był przez dziesięć lat redaktorem *Picture Post*, zrezygnował jednak z tego stanowiska, kiedy wydawca odmówił zamieszczenia fotografii przedstawiających okrucieństwa popełniane w południowej Korei. Ulli Beier, urodzony w Niemczech, od 10 lat wykłada w Ibadan. Wydał antologię poezji Yuraba i jest współredaktorem *Black Orpheus*, pisma poświęconego afrykańskiej i afrykańsko-amerykańskiej literaturze. William Plomer należy wraz z Lauren Van der Postem i Roy Campbellem do trójki pisarzy południowo-afrykańskich, którzy pierwsi wprowadzili tematykę afrykańską w latach dwudziestych. Paląca sprawa federacji Rodezji i Nyassy jest naświetlona z czterech odmiennych punktów widzenia. Dr Oliver bada początki nacjonalizmu w Nyassie, dr Chidzero w omówieniu książki Filipa Masona daje swój pogląd na ideę europejskiego współuczestnictwa *(partnership)*, Doris Lessing, pisarka o poglądach lewicowych, ocenia tę ideę bardzo krytycznie, zaś Stanlake Samkange, jeden z czołowych dziennikarzy Afryki środkowej, dowodzi, że idea *„partnership"* nie zdała egzaminu. Uzupełnia obraz artykuł Shirley Williamsona o bogactwach i ekonomice Afryki.

at

Podwójny (opóźniony) numer TEMPS MODERNES za luty-marzec wśród innych materiałów przynosi dwa rewelacyjne, choć bynajmniej nie *sensu stricto* literackie. Mianowicie rozdział z przygotowywanej przez Izaaka Deutschera monografii o Trockim, zatytułowany *Klęska w zwycięstwie*, o wydarzeniach i postawie Trockiego w zwrotnym dla jego losów roku 1921. Wydaje się, że monografia Deutschera wniesie wiele nowego do naszej wiedzy o przedmiocie i oświetli postać Trockiego zaskakującym nader światłem. Nie przeszkadza nawet to, że, jak zwykle, Deutscher feruje swoje sądy — chyba przecież dyskusyjne albo przynajmniej podlegające dyskusji — z pewnością siebie taką, jakby to przemawiał zgoła heglowski Duch Dziejów, a nie omylny przecież człowiek. Drugą cenną pozycją numeru jest esej Luciena Goldmanna, wybitnego socjologa i filozofa francuskiego, pt. *La Réification*. W tym błyskotliwym — tym bardziej że miejscami bardzo niełatwym — studium o marksistowskiej teorii urzeczowienia, rozwiniętej później przez Lukácsa w słynnej, choć nikomu prawie nie znanej pracy *Geschichte und Klassenbewusstsein*, Goldman demonstruje nam niezwykłą sprawność marksizmu jako jedynej metody naukowej pozwalającej ogarniać i rozumieć świat współczesny. Goldmann jest jednym z tych filozofów, którzy traktują marksizm nie jako skostniały i martwy dogmat, ale jako ciągle żywy zaczyn współczesnego myślenia o świecie. Esej ten jest wspaniałą ilustracją słów Sartre'a o „nieprzekraczalności" marksizmu przez filozofię XX-ego wieku. Poza tym numer zawiera interesujący artykuł polityczny o „gorzkim zwycięstwie" Fidel Castro.

Parę rzeczy warto zasygnalizować w kwietniowym numerze NOUVELLE REVUE FRANÇAISE. Otwierają go kartki z dziennika znakomitego uczonego, Jean Rostanda, biologa i humanisty, jednego z najbardziej wszechstronnych umysłów naszego wieku. W tych ulotnych myślach, przybierających czasem formę maksym czy aforyzmów, stary uczony daje we wzruszający często sposób wyraz swej goryczy, swej (oczywiście jak najbardziej względnej) „niewiedzy". „Wydaje mi się — pisze — że materializm jest jakimś ograniczeniem, a znowu spirytualizm otwiera drzwi w próżnię" czy też: „Mam w sobie parę różnych strzępków pewności, ale nie umiem ich ze sobą pozszywać". Numer zawiera ponadto nowe wiersze Supervielle'a, ciekawy artykuł Roger Caillois *Nauki przekątne* o konieczności wyjścia poza wąskie ramki specjalizacji naukowych i spróbowania ujęć syntetycznych „po przekątnej" różnych, najodleglejszych, zdawałoby się, dyscyplin, comiesięczną kronikę Blanchota, poświęconą tym razem książce Gaston Bachelarda *Poetyka przestrzeni*, i jak zwykle bogatą i urozmaiconą część informacyjną.

PREUVES z kwietnia przynosi dokończenie wrażeń Crossmana z podróży do Chin, na honorowym miejscu przekłady czterech wierszy Antoniego Słonimskiego, sześć opowiadań Wiktora Woroszylskiego z drukowanego dwa lata temu w *Twórczości* cyklu *Okrutna gwiazda*, oraz gwałtowną polemikę Jean Bloch Michela z Henri Guilleminem w obronie Constanta. Zarzuca on Guilleminowi dowolny dobór cytatów, preparowanie tekstów, niedopuszczalny ton („sympatyczna tłuścioszka" o pani de Stäel, „wyrostek z prowincji" o Beniaminie itd.) i w rezultacie nie gorsze od „brązowniczych" monografii zakłamanie postaci Constanta, tylko że w innym kierunku.

Ostatnia TABLE RONDE poświęcona jest problemom ekonomicznym. W spisie rzeczy tego poważnego miesięcznika katolickiego nie mogło więc zabraknąć artykułu Ludwika Erharda, chadeckiego ministra gospodarki NRF, uważanego za osobistego sprawcę „cudu" gospodarczego w tym kraju. Sławiąc zalety asbolutnego liberalizmu i wolnej konkurencji, będących rzekomo jedyną drogą zapewnienia powszechnego dobrobytu wszystkim warstwom społecznym — a więc, *eo ipso*, najradykalniejszym lekarstwem na socjalizm — Erhard ani słowem nie wspomina w swoim artykule o miliardach dolarów

wpompowanych w gospodarkę zachodnio-niemiecką, ani o tym, że NRF było do niedawna i przez długi okres czasu jedynym państwem w Europie, które — choć judziło dokoła jak mogło — samo nie wydawało ani grosza na cele wojenne. A to też przyczyniło się przecież w jakiejś mierze do gospodarczego „boomu" w NRF! Jeśli recepta jest rzeczywiście tak nieskomplikowana, jak usiłuje to nam wmówić Erhard, to aż dziw bierze, że nie znalazł on więcej naśladowców w takich krajach kapitalistycznych, jak Hiszpania, Grecja, Portugalia, czy Turcja, gdzie już dawno o żadnych „boomach" nie słyszano, raczej przeciwnie. W tymże numerze niejaki Georges Bonnel oświadcza, że cały marksizm należy przemyśleć na nowo, i ofiaruje się nawet sam to zrobić.

W LA NEF artykuł Claude Roy o Dostojewskim, ciekawe studium Serge Malleta, poświęcone reperkusjom społecznym wielkich strajków w belgijskim zagłębiu Borinage i północno-francuskim ośrodku metalurgicznym Fives-Lille (analizy tego młodego socjologa nie pierwszy już raz przykuwają naszą uwagę na łamach lewicującej prasy francuskiej) oraz dwa interesujące artykuły polityczne. W pierwszym z nich François Mitterand, zbliżony do Mendès France'a działacz liberalnej lewicy burżuazyjnej, gwałtownie protestuje przeciwko nazywaniu zarysowującego się we Francji Frontu Ludowego „niemoralną koalicją" (niemoralną, bo z komunistami), w drugim José Aboulker, zasłużony działacz Ruchu Oporu, wypomina marszałkowi Juin, chętnemu dziś do udzielania lekcji patriotyzmu, jak to w czterdziestym drugim roku, w noc poprzedzającą desant amerykański w Algerze, został aresztowany w swej kwaterze głównej (sprawował wówczas z ramienia rządu Vichy najwyższe dowództwo wojskowe w Afryce Północnej) przez grupę wyrostków, uczniów algerskiego gimnazjum, którzy w ten sposób „dopomogli" późniejszemu bohaterowi frontu włoskiego w odnalezieniu prawdziwej drogi obowiązku, honoru i patriotyzmu.

Pusty numer REVUE DE PARIS, gdzie obok nie wydanych fragmentów wspomnień dziewiętnastowiecznego pisarza i polityka Charles de Remusat warto jedynie zasygnalizować zręczne, choć trochę głupawe opowiadanie Jean Dutourda i pierwszy odcinek powieści Jacqueline Harpman (debiutantki?) pt. *Brève Arcadie*, bardzo chyba interesującej.

W MERCURE DE FRANCE znów niewiele do zasygnalizowania poza obszerną, ale nudną częścią informacyjną. Szkic krytyczno-literacki Hérissona, ustalający okoliczności wielkiej podróży morskiej Baudelaire'a i jego pobytu w 1841 roku na Przylądku Dobrej Nadziei, zainteresować może już nawet nie specjalistów, a jedynie „dłubaczy". Rozważania Berensona o Caravaggiu wyjęte są z mającej się ukazać monografii tego malarza w Presses Universitaires de France, a znów tekst Chamsona jest przedmową do książki Prévélakisa (współczesnego pisarza kreteńskiego) pt. *Kronika jednego miasta*, która ma się wkrótce ukazać w serii dzieł reprezentatywnych literatury światowej UNESCO, więc zasługa redakcji w udostępnieniu nam tych tekstów niewielka.

Za to w zakłopotanie z powodu nadmiaru bogactwa wprowadzają recenzenta kolejne numery 4, 5, 6, 7 i 8 LES LETTRES NOUVELLES. Można śmiało stwierdzić, że ten najlepszy niegdyś miesięcznik literacki jeszcze podwoił swoją atrakcyjność od czasu, jak odważnie spróbował nowej formuły redakcyjnej. Perfidne prognozy reakcyjnego tygodnika *Arts* (nie wiadomo dlaczego tak skwapliwie przedrukowane przez *Nową Kulturę*), obawiającego się konkurencji, które określały zmianę formuły *Lettres Nouvelles* jako „dymisję" czy „klapę", okazały się kłamliwe i bezpodstawne. Oprócz stałych, wymienionych już w poprzednim naszym przeglądzie, kronik i felietonów, nowe numery *Lettres Nouvelles* przynoszą teksty Jean Reverzy'ego, Claude Simona, Kateb Yacine'a, Henri Michaux, wywiady z Giacomettim Blasem de Otero, Gurvitchem i młodym pisarzem jugosłowiańskim Davitchem (bardzo interesujący!), fragmenty nowych powieści dwóch pisarzy angielskich, znanego już u nas Angusa Wilsona i zupełnie nieznanego a fenomenalnego Lawrence Durrella, którego *Justyna* stała się dwa lata temu sensacją literacką Paryża, ese-

je Guillemina, Pingeta, Duvignauda, Chevalliera i in., wreszcie kapitalny dokument, pióra Martin Esslina, pt. *Ostatnie lata Bertolta Brechta.* Albert Marie Schmidt, szperacz i erudyta, przypomina zapomnianego pisarza osiemnastowiecznego, Reveroni Saint-Cyra, który umarł obłąkany ogłosiwszy w roku 1798 dziwaczne preromantyczne powieścidło pt. *Pauliska (?) albo współczesna przewrotność: niedawne wspomnienia młodej Polki,* książkę w stylu i duchu „boskiego" markiza de Sade. Z ostatniego numeru dowiadujemy się, że *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza jest jedną z najpoważniejszych kandydatur do przyznawanej corocznie w maju nagrody wieńczącej najlepszą książkę zagraniczną wydaną we Francji.

jl

Niemcy

SINN UND FORM. Nr 1, r. 1959. Ostatni zeszyt dwumiesięcznika wychodzącego pod egidą Akademii Sztuk w Berlinie (NRD) rozpoczyna się od nie publikowanych dotychczas wierszy Bertolta Brechta (*Wiersze wygnania*). W przyszłości wejdą one do kilkutomowego wyboru poezji Brechta. Książka ta ukaże się równocześnie w obu państwach niemieckich. Kilka wierszy Hikmeta i nowela Karola Mundstocka uzupełniają dział oryginalnej twórczości. Z esejów i rozpraw historyczno-literackich zasługują na wzmiankę: studium wybitnego goethologa, Wachsmutha, o naukowo-przyrodniczym myśleniu Goethego w świetle jego poezji, oraz szkic Manfreda Naumanna o prozie Stendhala. Numer przynosi też inedita: kilka listów Liona Feuchtwangera do Maksyma Gorkiego i przyjaciół autora *Sukcesu* oraz dwa nieznane listy Tomasza Manna do wiedeńskiego krytyka Ernsta Fischera (jeden z r. 1926, drugi pisany po ostatniej wojnie światowej). Warto wspomnieć o szkicu zachodnio-niemieckiego pisarza, Hans Henny Jahnna, zawierającym wrażenia z podróży po francuskiej prowincji. Całość zamyka przegląd wydarzeń teatralnych i filmowych Herberta Iheringa.

DIE NEUE RUNDSCHAU. Nr. 1, r. 1959. Frankfurcki kwartalnik, wydawany przez firmę S. Fischer Verlag, imponuje tym razem kilkoma esejami z teorii literatury i sztuki. Uwagę zwraca przede wszystkim rozprawa Ericha Kahlera *Die Verinnerung des Erzählens,* analizująca przemiany epiki i liryki w minionych stuleciach. Medytacje Kahlera opierają się na bogatym materiale porównawczym z literatury angielskiej, włoskiej i francuskiej. O zagadnieniach z teorii sztuki pisze Bernard Berenson w artykule *Widzenie i wiedza.* Hugo Friedrich omawia powieści Woltera, Richard Alewyn poświęca szkic Casanovie i jego pamiętnikom, a Ernst Behler relacjonuje o redagowanym przez siebie krytycznym wydaniu dzieł Fryderyka Schlegla. Ma ono liczyć siedemnaście tomów, z czego dotychczas ukazało się jedenaście. Przy końcu numeru znajdujemy, jak zwykle, bogaty przegląd nowości wydawniczych.

MERKUR. Nr. 134. Kwietniowy numer stuttgarckiego miesięcznika przynosi czytelnikom kilka wierszy Schünemann-Killian, nowelę Kusenberga *Czarna kucharka* i kilka esejów. Z tych ostatnich najciekawsze są: szkic Valéry'ego o Corocie i artykuł Mario Praza o paraboli we współczesnej sztuce abstrakcyjnej. Ozdobą zeszytu jest świetnie napisany esej Wolfganga Kaysera o życiu literackim teraźniejszości. Autor nie pisze o literaturze współczesnej, lecz zajmuje się „życiem literackim", a więc instytucjami (wydawnictwa, księgarnie, biblioteki itd.), które przekazują publiczności dzieła twórców, ludźmi (krytykami) oceniającymi książki i wreszcie czytelnikami. Kayser bada te zjawiska z punktu widzenia socjologicznego, psychologicznego i kulturalnego. Numer zamykają recenzje bieżących nowości.

NEUE DEUTSCHE HEFTE. Nr. 57. Kwietniowy zeszyt wyróżnia się kilkoma ciekawymi szkicami, z których

przykuwa uwagę przede wszystkim rozprawka Markusa Michela *Uczucie jako towar*. Jest to fenomenologia kiczu. Autor bada to zjawisko zarówno z punktu widzenia twórcy, jak i środowisk społecznych najbardziej na kicz podatnych. Enzensberger przeprowadza analizę produkcji książek kieszonkowych w Niemczech, bardzo w tym kraju rozpowszechnionej. Treścią wywodów jest charakterystyka nabywcy oraz aparatu wydawniczego. Adolf Portmann rozważa zjawisko wojny i pokoju jako problem biologiczny, a Schwab-Felisch poświęca studium pisarzowi Rudolfowi Bindingowi. Miłośnicy prozy i poezji znajdą w numerze nowelę Heinza Piontka *Koniec nigdy nie jest końcem* oraz wiersze M. P. Heina.

Druga część zeszytu, *Kritische Blätter*, zawiera kilkanaście recenzji.

rk

Włochy

Marcowy numer TEMPO PRESENTE otwiera artykuł Silonego o publikacji księdza Milaniego, poświęconej życiu parafian San Donato, publikacji zabronionej przez Sant'Uffizio, mimo że praca don Milaniego została zaopatrzona odważnym wstępem arcybiskupa z Camerino.

San Donato, mała miejscowość w Toskanii, niedaleko Prato, niczym specjalnym nie różni się od tysięcy podobnych włoskich miasteczek. Obszerną biografię zawdzięcza swemu duszpasterzowi, jego głębokiemu przeświadczeniu o swym powołaniu kapłańskim, które kazało mu spisać swoje długoletnie doświadczenie z prostotą i uczciwością. Uczciwość ta doprowadza do polemiki z innymi księżmi, zwłaszcza jeśli idzie o interpretację danych statystycznych frekwencji w kościele. Milani stwierdza, że idzie tu o zjawisko bardzo powierzchownego udziału w nabożeństwie, a nawet kompletnej obojętności religijnej. Ogólnym przekonaniem jest, że religia to sprawa kobiet i dzieci. To dobre dla nich, nie dla mężczyzn. Chodzenie do kościoła jest przyzwyczajeniem, a nie wewnętrzną potrzebą. Zachowanie się podczas nabożeństwa dalekie jest od kontemplacji. Mężczyźni trzymają się blisko drzwi i mimo wrodzonego, jak pisze Milani, lenistwa nie zajmują miejsca w ławkach. W ten sposób można uniknąć wstawania i klękania, gdy tego wymaga liturgia. Siedzieć byłoby afrontem, zaś ciągłe podnoszenie się i padanie na kolana bigoterią. Ci sami mężczyźni gotowi są bić się na noże, aby zdobyć miejsce w kinie lub na trybunie boiska sportowego. Ale to jednak nie przeszkadza, że chodzą raz na rok do spowiedzi, ograniczającej się do jednej formułki o przekleństwach. Do innych grzechów, cięższych i ogólnie znanych, a więc znanych także spowiednikowi, nikt się nie przyznaje. Wszystko w sprawach wiary jest powierzchowne, nawet tłumny udział w uroczystościach kościelnych wynika z chęci oglądania widowiska. Z takim samym zainteresowaniem ludzie chodzą na imprezy urządzane na cześć dyktatora, króla czy prezydenta, na procesje miejscowego patrona czy festyn „Unita". Wszystko jedno, byle ładnie i wesoło.

Największym konkurentem kościoła stał się sport. Niedziela straciła swój charakter, stała się dniem sportu i wyników Totocalcio. A więc kościół licząc się z tym zakłada własne boiska, otwiera lokale rozrywkowe, bary, sale kinowe, Juke-boxes, filippersy itd. Dla nas jest to bardziej zrozumiałe niż dla don Milaniego, toteż z żalem pisze, że sam arcybiskup dokonał poświęcenia trzech barów w okolicy San Donato. I choć wydaje się, że nie należy dopatrywać się nic złego w tym, że ludzie, zwłaszcza młodzi, chcą się bawić, to jednak przyznać należy rację księdzu Milaniemu, który zapytując, ile jest wiary w ludziach, sam daje odpowiedź: mało albo wcale.

Do podobnych wniosków dochodzi don Milani analizując nastroje ludzi należących do masowych partii włoskich. Wśród mas członkowskich panuje obojętność ideologiczna. Legitymacja partyjna nie jest równoznaczna z przekonaniem. Nic dla tych ludzi nie ma świętego, nie ma ideałów, głównym celem życia jest szybkie i łatwe wzbo-

gacenie się. Po to właśnie istnieją różne gry, loterie, totki itp. Warstwy biedne starają się za wszelką cenę małpować „bogaczy", naśladując ich sposób bycia, przybierając ich maniery. Towarzyszy temu ogólne straszne zmieszczanienie, zarówno pod względem psychologicznym, jak i obyczajowym. Życie w takim społeczeństwie staje się pustynią pozbawioną wiary religijnej, jako też jakiejś innej wyższej wartości.

Wprawdzie San Donato to mała mieścina, ale jako socjologiczna próbka — zapewnia Silone — jest reprezentacyjna dla całego kraju.

Drugą ciekawą pozycją jest artykuł z dziedziny estetyki Rudolfa Wildcocka o monologu wewnętrznym.

Wildcock stara się przeprowadzić klasyfikację tego zjawiska literackiego i twierdzi, że są trzy rodzaje monologu wewnętrznego: 1. monolog wewnętrzny w dosłownym znaczeniu, 2. opisowy sposób przedstawienia toku myśli, 3. „rozmowa z samym sobą".

Monolog wewnętrzny pierwszego typu może być pośredni i bezpośredni, pośredni — kiedy opowiadający usuwa się w cień, kiedy nie zwraca się do nikogo, przez co przypomina „rozmowę z samym sobą", klasycznym przykładem może być tutaj długi monolog Molly w zakończeniu *Ulissesa;* bezpośredni — daje odczuć stałą obecność autora, używa trzeciej osoby, nie cofa się czasem przed opisowością i ekspozycją, co zapewnia ciągłość i jednolitość obrazu.

Drugi typ polega na opisowości, jaką stosuje wszechwiedzący autor, lub też na odtwarzaniu treści i procesów psychicznych bohatera poprzez opisywanie oparte na konwencjonalnej narracji. Czytelnik znajduje się niejako wewnątrz myśli bohatera. Autor używa trzeciej osoby. Konsekwentna i stała opisowość odróżnia drugi typ od monologu wewnętrznego bezpośredniego, który chce przekazać myśl bezpośrednio, „prosto z jaźni".

Pozostaje jeszcze „rozmowa z samym sobą". Zakłada ona obecność audytorium, któremu bohater komunikuje swe przeżycia i myśli. Jest to, żeby się tak wyrazić, bezpośredni kontakt z czytelnikiem z ominięciem pośrednictwa autora. W tej metodzie celuje Faulkner w powieści *As I Lay Dying,* gdzie piętnaście postaci po kolei stosuje „rozmowę z samym sobą".

Rozpowszechniający się ostatnio sąd, że monolog wewnętrzny już się przeżył i że pisarze przestali go stosować, jest, zdaniem Wildcocka, błędny, wynika on stąd, żeśmy się do tej metody przyzwyczaili, że jej już nie dostrzegamy, gdyż stała się nieodłączną częścią techniki narracyjnej.

Wspomnijmy jeszcze o dwóch pozycjach *Tempo Presente:* o reportażu Antonia Marqueza, ukazującym antyklerykalne nastroje wsi hiszpańskiej, i o artykule Cesarego Vivaldiego w czterdziestolecie śmierci Modiglianiego.

Dwumiesięcznik NOUVI ARGOMENTI, redagowany przez Alberta Moravię i Alberta Carocciego, drukuje w numerze za okres listopad 1958 — luty 1959 cztery obszerne rozprawy: Lucia Magriego *Hipotezy o dynamice degaullizmu,* Giuseppe Chiarantego *Zarysy polityki Piusa XII,* Elemira Zolli *Przemysł i literatura* oraz Carla Salinariego *D'Annunzio i ideologia nadczłowieka.* Są to źródłowo opracowane rozprawy przynoszące duży i ciekawy materiał. Zolla w pracy *Przemysł i literatura* posługuje się masą danych i faktów z dziedziny literatury i filozofii, aby wykazać, że maszynizacja miała i ma zgubny wpływ na zdrowie psychiczne człowieka, co się odzwierciedla w utworach pisarzy i poetów, poczynając od osiemnastego wieku, to jest od chwili, kiedy Europę, a przede wszystkim Anglię, ogarnęła gorączka industrializacji. *D'Annuzio i ideologia nadczłowieka* daje krytyczną ocenę twórczości tego pisarza. Poezja jego, według Salinariego, straciła wszelką atrakcyjność, z zapomnienia można ocalić niektóre tylko pozycje pisane prozą.

Hipotezy o dynamice degaullizmu Lucia Magriego oraz *Zarysy polityki Piusa XII* Chiarantego, jak wskazują tytuły, traktują o aktualnych sprawach politycznych.

js

NOWYJ MIR przynosi w ostatnim numerze zakończenie pierwszej części wspomnień partyzanckich Piotra Wierszyhory *Wyprawa za San i Wisłę*. Ten tchnący autentyzmem pamiętnik literacki nie spełnia jednak — jak dotychczas — zawartej w tytule obietnicy zrelacjonowania działań partyzantki radzieckiej na terytorium Polski w ostatnim okresie wojny. Akcja *Wyprawy za San i Wisłę* rozwija się na razie na przedpolu „linii Curzona". Należy przypuszczać, że druga część wspomnień Wierszyhory będzie dla polskiego czytelnika znacznie ciekawsza.

W tym samym numerze znajdujemy nowy dłuższy wiersz Aleksandra Twardowskiego *Moskiewski poranek*. Jest to nie pozbawiona ostrych akcentów satyrycznych opowieść o utworze poetyckim, który po długich debatach został odrzucony przez redakcję, ponieważ słowa jednej z linijek czytane w odwrotnym porządku posiadały rzekomo dwuznaczny „wydźwięk".

W dziale krytyki literackiej jeden ze zdolniejszych krytyków młodego pokolenia, A. Turkow, zamieszcza rzeczowy i wnikliwy przegląd nowych prac o Włodzimierzu Majakowskim, komentując szczegółowo głośną już dziś publikację *Nowe o Majakowskim*, a przy okazji rozprawia się z brązowniczą książką A. Kołoskowa *Majakowski w walce o komunizm*. W tym samym dziale znajdujemy recenzję tomu esejów i prac krytycznych zmarłego przed dwoma laty, wybitnie uzdolnionego Marka Szczegłowa. Warto przy okazji zaznaczyć, że Szczegłow jest w Polsce niemal zupełnie nieznany, chociaż jego prace są niewątpliwie najciekawszymi wypowiedziami na temat współczesnej literatury radzieckiej, jakie ukazały się w okresie powojennym.

Wśród licznych recenzji książek autorów zagranicznych *Nowyj Mir* zamieszcza omówienie *USA przez zwykłe okulary* Mariana Podkowińskiego, pochlebnie porównując tę książkę pod pewnymi względami z *Jednopiętrową Ameryką* Ilfa i Pietrowa.

OKTIABR' rozpoczął druk dawno oczekiwanej nowej powieści Konstantego Paustowskiego *Czas wielkich oczekiwań*. Jest to ostatnia część dużego cyklu autobiograficznego (pierwszy tom *Dalekie lata* zdobył sobie u nas dużą poczytność), nad którym pisarz pracuje od wielu lat. *Oktiabr'* opublikował zaledwie niewielki początkowy fragment dzieła, już dziś jednak nie ulega wątpliwości, że mamy do czynienia z wydarzeniem literackim dużej miary, ze swego rodzaju „książką roku", w której wszystkie walory pisarstwa Konstantego Paustowskiego zajaśniały pełnym blaskiem. Akcja *Czasu wielkich oczekiwań* rozgrywa się w Odessie w latach 1920—1921.

MOSKWA — najmłodszy ze znanych miesięczników literackich (powstał przed trzema laty) — nie dorównuje jeszcze poziomem bardziej doświadczonym wydawnictwom tego typu. Niemniej jednak można w ostatnich numerach (nawiasem mówiąc „Ruch" rozprowadza je bardzo nieregularnie) odnotować parę ciekawszych pozycji. Należy do nich przede wszystkim nowy utwór autora *Samotności*, znanego prozaika, Mikołaja Wirty — *Berta*. Jest to dłuższa nowela, w której — jak podkreśla krytyka — autorowi udało się nakreślić kilka udanych portretów psychologicznych. Na uwagę zasługują również *Opowiadania o mojej rocie* Olega Szmielowa.

Moskwa regularnie publikuje utwory młodych poetów moskiewskich, umożliwiając im w ten sposób start literacki. Miesięcznik zamieszcza także reprodukcje prac artystów-plastyków — radzieckich i zagranicznych. W cyklu reprodukcji obrazów z ostatniej międzynarodowej wystawy państw socjalistycznych w Moskwie znajdujemy między innymi obraz Juliusza Studnickiego *Przodownica pracy Gertruda Wysocka*.

NEWA, która zakończyła właśnie druk powieści N. Szundika *Źródło pod brzozą*, opublikowała ostatnio „powieść w listach" Andrieja Ostrowskiego pt. *Legion przyjaciół*, której akcja rozgrywa się w latach 1932—1949. W utworze tym, poświęconym losom młodego pokolenia, które dojrzewało w latach gwałtownych przeobrażeń społeczno-

politycznych i podczas wojny, autor koncentruje uwagę przeważnie na sprawach uczuciowych swych bohaterów, niemniej jednak *Legion przyjaciół* daje także — dość ogólny wprawdzie — obraz procesów zachodzących w ówczesnym społeczeństwie radzieckim.

W żywo redagowanym dziale pamiętnikarskim pisma znajdujemy tym razem wspomnienia E. Fortunato *Nasz przyjaciel Aleksandra Kołłontaj* oraz Borysa Kuprowicza *Dziewięć dni z Gorkim* (powrót Gorkiego z Włoch do Rosji na pokładzie statku „Jean Jaurès").

Wśród licznych recenzji zwracają uwagę dwie pozycje, dotyczące spraw związanych raczej pośrednio z literaturą. Pierwsza z nich omawia książkę znakomitego nie żyjącego już dzisiaj recytatora, Władimira Jachontowa, *Teatr jednego aktora* (Władimir Jachontow, uczeń i przyjaciel Wachtangowa i Meyerholda, który porzucił teatr zespołowy dla własnych eksperymentów recytatorsko-scenicznych. Posiadał niezwykle szeroki repertuar — od wierszy Dierżawina, przez *Mądremu biada* Gribojedowa i korespondencję Puszkina, do wierszy Majakowskiego włącznie). Druga recenzja poświęcona jest interesującej grafice leningradzkiego poety Michaiła Troickiego, który poległ na froncie podczas ostatniej wojny.

zf

SPRAWA WARSZAWSKIEGO ZAMKU

W 1945 roku ktoś zaproponował, by nie odbudowywać śródmieścia Warszawy — i pozostawić w tym miejscu gruzy jako pomnik hitlerowskiej zbrodni, a naszego narodowego męczeństwa.

Właściwa Warszawa miałaby być wzniesiona na nowo, gdzieś na peryferiach.

Projekt ten nie został przyjęty, ale miał przynajmniej jedną zaletę: był konsekwentny. *Mutatis mutandis* można by go zestawić z westchnieniem genialnego artysty, Wyspiańskiego: „Na dobrą sprawę Kraków należałoby zamknąć, klucze oddać dyrektorowi Muzeum Narodowego, Feliksowi Koperze — i wybudować nowy Kraków w okolicach Zakopanego".

Kraków nie został „zamknięty", a Warszawa odbudowuje się na dawnych miejscach. Stoi już Stare Miasto, rozciąga się Krakowskie Przedmieście. Najwyższy więc czas, by zrekonstruować Zamek Królewski. Uznała tę oczywistość uroczysta uchwała Sejmu, a także Stołeczna Rada Narodowa decyzją z 19.II.1959. W tym sensie wypowiedziała się też olbrzymia większość opinii publicznej, już choćby dlatego — iż pamięta głos radia hitlerowskiego, które głosiło „triumfalnie" o „zapadnięciu w gruzy i w wieczną nicość" widomego symbolu państwowości polskiej, Zamku. Wiadomo też, że z najdalszych zakątków, w których rozbrzmiewa mowa polska, deklarowane są ofiary na rzecz odbudowy Zamku.

Entuzjastami odbudowy są ludzie nauki, fachowcy, specjaliści, historycy sztuki, a także „szarzy ludzie" z Warszawy, Krakowa i prowincji. W numerze *Stolicy* z 22.III.1959 prof. Stanisław Lorentz podaje konkretne szczegóły, które na tę sprawę rzucają całkiem nowe światło: „Z Zamku Królewskiego w Warszawie, wbrew woli Hitlera, pozostało bardzo wiele i trzeba sporo złej woli lub zupełnej ignorancji, by mówić, jakoby Zamek miał być »na nowo wybudowany«. Pozostały podziemia, wśród nich bardzo cenne piwnice gotyckie Zamku Książąt Mazowieckich, gotyckie mury obronne w dziedzińcu kuchennym i znaczne partie murów Zamku późniejszego; osiemnastowieczny pałacyk »Pod Blachą« i biblioteka Stanisława Augusta; arkadowy taras Kubickiego z początków XIX wieku. Czyż nie jest to wymowne, że w »nie istniejącym« Zamku w roku ubiegłym gnieździło się kilkanaście instytucji i stu kilkudziesięciu lokatorów? Pozostało też kilka tysięcy rzeźb, fragmentów rzeźbiarskich i kamiennych fragmentów architektonicznych... Nie mniej ważne jest to, co uratowaliśmy z wyposażenia wnętrz... Posiadamy więc to, co historycznie, artystycznie i zabytkowo jest najważniejsze. Można by zrobić takie porównanie: mamy obraz, brak nam tylko ramy, która by go ujęła". Prof. Lorentz przedstawia dokładny plan przyszłego zużytkowania Zamku, opracowany przez specjalną komisję historyków i konserwatorów. Chodziłoby o Muzeum Narodu Polskiego (stanowiące odpowiednik i uzupełnienie Wawelu).

Interesuje nas projekt stworzenia Sa-

li Kopernika, Odrodzenia i wczesnego baroku. Choć prof. Lorentz o tym nie wspomina, myślę, że należałoby zrekonstruować salę, w której odbywały się przedstawienia Teatru Władysławowskiego, pierwszego w dziejach naszej kultury, tak wymownie opisanego w nieprzestarzałej książce *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej* świetnego krakowskiego badacza, Stanisława Windakiewicza.

Wspomnijmy za prof. Lorentzem — Salę Obiadów Czwartkowych, Konstytucji 3 Maja, Insurekcji Kościuszkowskiej, Mazurka Dąbrowskiego, Chopina, Norwida, Moniuszki, Kraszewskiego („którego działalność zasługuje na to, by miał własne muzeum w ocalałym domu przy ul. Mokotowskiej, gdzie mieszkał"), Prusa, Sienkiewicza, Żeromskiego. Autor *Przedwiośnia* przebywał czas jakiś na Zamku, a toczący się spór o odbudowę zabytku i zużytkowanie go na żywe cele kultury polskiej — czyż nie przypomni jednego z problemów *Przepióreczki?*

Przeciwnicy odbudowy Zamku odpowiadają na to wszystko argumentem: „Odbudowa Zamku pochłonie miliardy, nie stać nas na nią!". Jerzy Kuryluk spokojnie i rzeczowo wyjaśnia ten problem na łamach *Stolicy:* Kwota przewidywana na rekonstrukcję Zamku jest niewspółmiernie niska w porównaniu z innymi inwestycjami. Wynosi ona zaledwie 70 milionów, podczas gdy budownictwo mieszkaniowe wymaga 8½ miliarda (bez budownictwa resortowego, zakładowego, spółdzielczego). Opera na Placu Teatralnym 360 milionów, 2 stadiony sportowe — 50 milionów. Na pewno zresztą na Zamku zamieszkają setki dozorców i personelu. Ponadto fundusze na odbudowę przewidziane są „ze składek społecznych", dodajmy: w pewnej mierze zagranicznych.

Ciekawe, że zapędy „oszczędnościowe" koncentrują się zazwyczaj nie tam, gdzie należy. Miliony kosztował estetycznie niefortunny „baldachim" nad wejściem do Grand Hotelu warszawskiego. Miliony pochłonął brzydki, olbrzymi neon nad barem samoobsługowym „Praha", który takiej reklamy bynajmniej nie potrzebuje. Wszyscy abonenci warszawskiej sieci telefonicznej otrzymali do domów specjalne przesyłki reklamowe, wzywające — do grania w „Toto-Lotka"! „Przewlekanie sprawy Hotelu Europejskiego, o czym wielokrotnie pisała prasa, powoduje straty wielkiej ilości dewiz zagranicznych, które by turyści mogli przywieźć. Sądzić wolno, że sprawa, o którą walczą obrońcy warszawskiego Zamku, w ostatecznym rachunku będzie dla społeczeństwa korzystna. Pilniejszym jest zadaniem naprawienie wyrwy, jaką w Warszawie zrobił najeźdźca, oraz powołanie do życia Muzeum Narodu Polskiego niż reklamowanie gier liczbowych czy nienajlepiej funkcjonujących barów...

W. N.

MICKIEWICZ I SŁOWACKI PO BUŁGARSKU

Najwymowniejszymi dowodami przyjaźni łączącej narody są nie tyle stosunki dyplomatyczne i nawet gospodarcze, ile więzy kulturalne odbijające się w konkretnej działalności, zwłaszcza literackiej i wydawniczej. Wydarzeniem wielkiej wagi i dla Polski, i dla Bułgarii jest z tego punktu widzenia ukazanie się w Bułgarii dwóch obszernych wyborów poezji Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego w języku bułgarskim. W tak obszernym wyborze i tak bogatym wachlarzu tłumaczy poezja Mickiewicza i Słowackiego ukazała się w Bułgarii po raz pierwszy. Jeśli chodzi o Mickiewicza, to kilka starych tłumaczeń Iwana Wazowa, klasyka literatury bułgarskiej, świadczy o głębszych korzeniach, jakie w kulturze bułgarskiej zapuściła poezja Mickiewicza. Słowacki natomiast jest niewątpliwie dla Bułgarów odkryciem poety zupełnie jeszcze nieznanego, a sądząc z pietyzmu i trafności wielu przekładów — bardzo bliskiego odczuwaniu Bułgarów. Zasługa przyswojenia dwóch najwybitniejszych naszych poetów czytelnikom i literaturze bułgarskiej należy do znakomitego polonisty bułgarskiego i niestrudzonego ambasadora naszej kultury w Bułgarii, prof. Piotra Dinekowa, który zresztą przed wojną studiował polonistykę w Polsce, zna świetnie nasz język i literaturę.

Jeśli wybór utworów tłumaczonych jest zawsze sprawą do pewnego stopnia sporną i zawsze można znaleźć powód do ubolewania, że brak tego lub innego

utworu, to aparat krytyczny książek opracowanych przez prof. Dinekowa jest chyba wzorowy dla tego typu wydawnictw. Zarówno wstępy, jak przypisy i objaśnienia są jakimś bardzo szczęśliwym połączeniem roboty naukowej z popularyzatorską. Zwłaszcza dotyczy to przypisów, z których mogą brać przykład nasi wydawcy przygotowujący poezję klasyków. Bardzo często dzieje się u nas, że wydawcy albo uważają czytelnika za wszechwiedzącego i nie dają mu żadnych objaśnień historycznych, albo też przesadzają, natrętnie objaśniając wszelkie obce wyrazy, a nie dając dokładnej informacji o historycznym tle utworów i postaciach w nich występujących.

Zresztą pisanie o wyborze Mickiewicza jest mocno spóźnione. Ukazał się on w 1955 roku na stulecie śmierci poety. Toteż piszę tu o nim tylko dlatego, aby pokazać dzieło edytorskie prof. Dinekowa. Oba wybory bowiem stanowią razem etap jakiejś planowej roboty naukowo-literackiej.

W wyborze Mickiewicza znalazły się dwa klasyczne już w literaturze bułgarskiej przekłady Iwana Wazowa. Są to *Alpuhara* z *Konrada Wallenroda* i fragment Epilogu *Pana Tadeusza*. Nieporównany jest smak tych tłumaczeń, na których znać językową bliskość z oryginałem. Poza tym niewątpliwie jakieś w szerokim sensie tego słowa współczucie narodowe zbliżało Wazowa do Mickiewicza. Oba narody cierpiały w niewoli i na emigracji wykuwały ideologiczny oręż do walki o wolność. Poza tymi dwoma przekładami weszły tu przekłady współczesnych poetów bułgarskich, od znanych poetów starszego pokolenia, jak Jelizaweta Bagriana i miłośniczka polskiej poezji, Dora Gabe, do najmłodszych, jak Dymitr Dublew. Katia Georgijewa i Błaga Dymitrowa, która tłumaczy najambitniejsze utwory: *Odę do młodości*, część *Dziadów* i duże fragmenty *Pana Tadeusza*, rywalizując tu ze starszą koleżanką, Dorą Gabe, która bardzo pięknie przetłumaczyła kilka ksiąg *Pana Tadeusza*. Nawiasem mówiąc pełny przekład *Pana Tadeusza* ukaże się jeszcze w tym roku w tłumaczeniu Błagi Dymitrowej, co będzie okazją do omówienia pracy przekładowej tej ambitnej poetki. Żałować tylko należy, że ze strony polskiej Błaga Dymitrowa nie miała dostatecznej pomocy w tak wielkim zamierzeniu. Była w Polsce tylko raz na uroczystościach mickiewiczowskich, nie mając wówczas czasu na kontakty z mickiewiczologami, na zapoznanie się z pracami prowadzonymi w Toruniu nad słownikiem mickiewiczowskim. Wielką tę szkodę należałoby powetować zapraszając poetkę choć teraz na pobyt w Polsce. Zasłużyła sobie na to olbrzymią swoją pracą przekładową, w którą włożyła i wiele trudu, i wiele pasji poetyckiej.

Do najbardziej udanych przekładów zaliczyć należy *Sonety krymskie* Dory Gabe, *Ballady* tłumaczone przez Katię Georgijewą. Pięknie brzmi z liryków lozańskich *Nad wodą wielką i czystą* w tłumaczeniu Wytio Rakowskiego *(Nad wodite prostorni)*, natomiast dwa inne liryki lozańskie nie udały się tłumaczom. *Gdy tu mój trup (Kogato tełom az)* nie oddaje po bułgarsku ostrości słownictwa, dramatycznego i rwącego się rytmu tego rozpaczliwego, choć tak pozornie sielankowego wiersza. Także przekład *Polały się łzy* — nie wyszedł młodemu poecie. Zapewne, aby przetłumaczyć ten prościutki wiersz, trzeba przeżyć nie mniej, niż trzeba było przecierpieć autorowi tego genialnego liryku. Wybór Dinekowa daje bardzo obfity dział liryki, fragmenty trzeciej części *Dziadów* (po bułgarsku *Zaduszniica)*, 9 ksiąg *Pana Tadeusza*, wybór publicystyki i listów. Trochę nam brak fragmentów choćby *Konrada Wallenrora* (jest tylko *Alpuhara)* i *Ustępu* z III części *Dziadów*. Ale i bez tego wybór jest obszerny i reprezentatywny. Zawiera 460 stron numerowanych. Wydany został w nakładzie 4000 egzemplarzy.

Na stulecie śmierci Słowackiego wyszedł w Bułgarii równie obszerny, jak mickiewiczowski, wybór poezji Juliusza Słowackiego pod redakcją Piotra Dinekowa. Wybór ten obejmuje wiele liryków, w tym wszystkie najważniejsze i najbardziej znane wiersze Słowackiego. Z poematów mamy tu: *W Szwajcarii, Mnich, Ojciec zadżumionych. Anhelli.* Z dramatów *Mazepę* w przekładzie Dory Gabe. Wreszcie — artykuły, fragmenty dziennika i listy, w tym najwięcej listów do matki.

Nie wiem, czy z obcych wyborów Słowackiego ten nie jest najobszerniejszy i zrobiony z największym pietyzmem. Gdy się pomyśli, ile trudu i pracy twórczej włożyli w te przekłady poeci bułgarscy, wydaje się, że praca

ta nie mogła minąć bez śladu, że musiała wywrzeć jakiś wpływ na ich własną twórczość. Może po okresie obowiązującego schematyzmu, poeci bułgarscy z rozkoszą zanurzali się w lirykę Słowackiego? W każdym razie przekłady liryków robią wrażenie przeżytych i świeżych. W wielu wyczuwa się dynamizm i siłę, której zazwyczaj pozbawione są mdłe i martwe tłumaczenia. Uderzają zwłaszcza przekłady znakomitej poetki, Jelizawety Bagriany, która umie oddać w tłumaczeniu koloryt językowy, stylizując starannie swoje przekłady. Nie znając na tyle poetyki bułgarskiej, ryzykuję twierdzenie, że melodyka poezji Słowackiego jest bliższa nawet poezji bułgarskiej niż poezja Mickiewicza. W każdym razie, gdy czyta się tak świetne przekłady, jak np. przekład wiersza *Testament mój,* dokonany przez Dorę Gabe, wydaje się, że tłumaczenie od oryginału dzieli tylko cienka, przezroczysta szyba inności słownika. Zachowany jest natomiast cały ładunek liryczny, cały walor dźwiękowy i kolor języka. Chciałoby się zacytować fragmenty tego tłumaczenia, brzmiące tak samo jasną, okrutnie potoczystą frazą, jak wiersz oryginalny, mówiący o śmierci własnej poety.

I ne ostawich az naslednik na sweta
nito za mojta pesen, ni za mojto ime.
Cze imeto mi — siakasz wyłnija, premina,
i kato prazen zwyn szcze trae w wieznostta.

W ogóle i pod względem ilości przekładów, i ich jakości najwięcej włożyła w ten tom Dora Gabe. Poza tym tłumaczyli Dalczew, Muratow, Struma, Rakowski, Pantelejew, Dymitrowa, Dalczew, Dublew, Wyłczew, prozę i listy tłumaczyła P. Wasilewa.

W swym felietonie w *Życiu Warszawy* Jarosław Iwaszkiewicz wypomniał delikatnie wydawcy pominięcie utworów tzw. mistycznego okresu. W wyborze przeznaczonym dla szerokiego odbiorcy trudno może było dawać *Genezis z Ducha* czy większe fragmenty *Króla Ducha* (o wszystkim zresztą dokładnie mówi wstęp prof. Dinekowa). W każdym razie cieszylibyśmy się, gdyby w następnym wydaniu uzupełniono jeszcze wybór o fragmenty *Beniowskiego,* poematu, w którym Słowacki tak bardzo jest sobą, oraz fragmenty chociażby *Kordiana* ze względu na ważność tego dramatu w twórczości Słowackiego i w ogóle w ciągu rozwojowym literatury polskiej. Cieszymy się, że przetłumaczono tak wiele liryki Słowackiego, że imię jego „trwa przez pokolenia" i przez narody dźwiękiem pełnym ciągle żywej treści.

Anna Kamieńska

REDAKTOR WALTER WEIDELI

Journal de Genève, dziennik założony w roku 1826, a więc istniejący już od lat stu trzydziestu, jest pismem codziennym, inteligentnie redagowanym, zwracającym baczną uwagę na sprawy sztuki współczesnej. Dział zatytułowany *Lettres — Arts — Sciences* ma zarezerwowaną jedną kolumnę w każdym numerze, a w sobotę i w niedzielę — trzy kolumny. Szczególnie wiele uwagi poświęca pismo wszystkiemu, co się dziś dzieje w literaturze, teatrze, muzyce i plastyce francuskiej. Redaktorem działu jest bardzo jeszcze młody, a już wytrawny i świetnie z wielu dziedzinami obeznany krytyk, autor książki o teatrze Brechta, Walter Weideli.

Red. Weideli bawił niedawno w Warszawie, odwiedził Związek Literatów (gdzie o sytuacji materialnej pisarzy informował go Erwin Wolf), rozmawiał z wielu pisarzami, reżyserami i aktorami, dyskutował z Kazimierzem Brandysem, został przyjęty przez Marię Dąbrowską i Annę Kowalską, nagrał audycję dla radia genewskiego o polskim teatrze, oglądał przedstawienia *Opery za 3 grosze* Brechta i *Wizyty starszej pani* Dürrenmatta. Swe wrażenia opisał w siedmiu obszernych i bystrych reportażach w *Journal de Genève.*

Artykuły te są szczere; nie zawierają pustych i tanich komplementów. Weideli opisuje swe pierwsze wrażenia, trochę nieskoordynowane, pełne dezorientacji. Hotel Bristol, ze swą architektoniczną brzydotą, nie zrobił na gościu dobrego wrażenia. Ale nie zadowala się pozorami: „Chcemy wszystko zrozumieć za jednym zamachem, przywozimy ze sobą swe własne zwyczaje, swoją logikę — podczas gdy Warszawa wcale nie jest logiczna czy »zwyczaj-

na«. Padamy ofiarą niecierpliwości, braku świeżości spojrzenia i skromności".

Nazajutrz wrażenia układają się trochę jaśniej. Autor ogląda z okien autokaru „ulice... z ogromnymi jeszcze otchłaniami ruin, imponującymi pałacami, które brałem za uniwersytety, a które są po prostu domami mieszkalnymi, i na każdym kroku jawią się tu rany zadane przez wojnę, która przeobraziła miasto w wielkie rumowisko". Ze wzruszeniem i podziwem podnosi Weideli, że Polacy odbudowali Rynek Starego Miasta mimo odczuwanych jeszcze wtedy materialnych niedostatków: „Pragnęli czegoś, co by było sercem miasta, czymś pięknym i szanowanym". Kilka ustępów dalej uwypukla Weideli istotny urok dzisiejszej Warszawy: „Czymże jest miasto doskonałe, gładkie, wyabstrahowane, wykreślone jednym zamachem w pustce nowego świata — wobec tego miasta, które tyle cierpiało i szuka samo siebie, które odważnie, poprzez tysiące sprzeczności, zaznacza swą swobodę?".

Następny reportaż zaczyna się od opisu Żelazowej Woli: „Jesteśmy tu w samym sercu Polski. Cały naród odnajduje się w tych poematach delikatnych a subtelnych. W niedzielne poranki letnie trzy tysiące osób odpoczywają w ogrodzie, gdzie panuje uroczy nieład, otwiera się okna, dom wibruje, ożywia się, staje się źródłem szczęścia i smutków". Gdy skończył się improwizowany koncert, pierwsze trudności zrozumienia naszego kraju zostały przełamane; „spostrzega się, że już kochamy Polskę".

Nie będziemy, oczywiście, powtarzali rzeczowo przez autora zreferowanych informacji o materialnych warunkach pracy polskich pisarzy współczesnych. Ciekawe są korzystne wrażenia, które — na przekór zdaniu niektórych gospodarzy — red. Weideli odniósł ze zwiedzania galerii młodego malarstwa polskiego. Zachwycił się krajobrazami Strumiłły, który — jego zdaniem — nie tylko zbadał i „zasymilował" doświadczenia szkoły paryskiej, ale je nawet — przekroczył. „Jego drzewa były drzewami. Były nawet i czymś więcej: znakami. Z poetycką finezją, artyzmem stosowania elipsy nieomal chińskim, wiódł nas ku istocie rzeczy. A rzeczy te nie były nieprzejrzyste i wrogie — stawały się przyjazne, powracały do porządku i ładu. Porządku jakoś odmiennego, trochę jeszcze nieśmiałego, który malarz ufundował w cierpliwym swym samotnictwie".

Jeden z następnych felietonów został poświęcony rozmowie z Kazimierzem Brandysem, którego *Obronę Grenady* w przekładzie francuskim przeczytał publicysta genewski — już podczas podróży do Polski. Felieton następny to pełen zachwytu opis pobytu u Marii Dąbrowskiej i Anny Kowalskiej. Wreszcie — znajdujemy wrażenia z przedstawień w Teatrze Współczesnym (*Opera za 3 grosze*) i Dramatycznym m. Warszawy (*Wizyta starszej pani*). Ciekawe, że wrażenia te są bardzo korzystne, szczególnie jeśli chodzi o grę aktorów polskich, którzy, zdaniem red. Weideli, lepiej pojmują i realizują sztuki Brechta czy Dürrenmatta niż ich koledzy francuscy. A jak wspomniałem, autor tych reportaży jest dobrym znawcą współczesnego teatru. Obok książki o Brechcie, ma on także w dorobku ciekawy esej pt. *Aktor epoki przyrodniczej*, zamieszczony w wydawanym przez Jean Vilara (T. N. P.) miesięczniku *Théâtre Populaire* (Nr 11 z r. 1955).

W liście do mnie (chyba wolno mi popełnić taką niedyskrecję?) napisał Walter Weideli, że jest wprost olśniony („*illuminé*") pobytem w naszym kraju, że wraz z żoną postanowił uczyć się po polsku...

Czyż to nie dowód, że warto mnożyć i realizować wizyty naprawdę nam przyjaznych zagranicznych gości?

W. N.

ODNALEZIONE LISTY CONRADA

Pokłosie roku Conradowskiego każdego niemal miesiąca przynosi nowe prace; niektóre z nich, zupełnie rewelacyjne, do dziwnej biografii pisarza dorzucają fakty nowe, nieznane, coraz lepiej pozwalając poznać autora *Zwierciadła morza*. Wśród ogromnej liczby książek, artykułów, przyczynków i prób interpretacji do najcenniejszych należy zaliczyć te, które publikują nieznane dotąd materiały, próby pisarskie i listy. Po ogłoszeniu przez A. Jantę pierwszego szkicu *Lorda Jima* (w tomie *Conrad żywy*) nową sensacją, tym razem również amerykańską, jest

wydanie w listopadzie 1958 r. stu kilkudziesięciu listów Conrada do wydawcy, Williama Blackwooda, oraz do jego literackiego doradcy, Davida S. Meldruma*.

Odnalezienie i wydanie listów jest dziełem Williama Blackburna, profesora uniwersytetu w Durham. Po dziesięcioletnich poszukiwaniach Blackburn zgromadził korespodencję między Conradem a wydawcami, przy czym — jak to w podobnych przypadkach często bywa — dopomógł mu szczęśliwy traf. Część listów zachowała się w szkockiej bibliotece narodowej, inne udostępnili spadkobiercy Blackwooda i Meldruma, pozwalając również wykorzystać zachowane kopie listów wydawców do Conrada oraz fragmenty korespondencji wewnętrznej. Dzięki temu Blackburn mógł uporządkować książkę chronologicznie, zamieszczając kolejno listy i odpowiedzi, przez co tom zyskał spoistość, rozwijając przed czytającym wymianę poglądów w żywej, niejednokrotnie w odstępach kilku godzin pisanej korespondencji. Warto zaznaczyć, że o listach tych nie słyszał, jak dotąd, nikt z biografów Conrada, a nazwisk obu adresatów nie wymienia żadna z licznych książek.

Bardzo starannie wydany tom zawiera listy Conrada z lat 1897—1903 (oraz kilka późniejszych), dotyczące przede wszystkim pisanego w tym okresie *Lorda Jima* i opowiadań tomu *Młodość (Młodość, Jądro ciemności, U kresu sił);* można tu jednak znaleźć sporo wiadomości o innych utworach Conrada, a męcząca pisarza przez lat kilkanaście próba ukończenia *Ocalenia* przewija się raz po raz, powracając falami nadziei lub zniechęcenia.

O ile listy do Blackwooda mają charakter bardziej oficjalny, choć nie pozbawione są osobistych wynurzeń, o tyle korespondencja z Meldrumem utrzymana jest w tonie przyjacielskim, czasami nawet intymnym. Obydwaj zresztą adresaci mieli dla Conrada wiele serdeczności i obu im pisarz wiele dobrego zawdzięczał. W ustawicznych kłopotach materialnych ich pomoc była dla Conrada prawdziwym ratunkiem, Blackwood bowiem nie skąpił zaliczek na utwory zaledwie rozpoczęte, idąc za radami Meldruma, który opiniował nadsyłane maszynopisy, a równocześnie, korzystając z praw przyjaźni, nie wahał się prosić szefa zasłużonej firmy wydawniczej o pomoc finansową dla skłopotanego pisarza.

Z grubsza biorąc listy dotyczą druku poszczególnych utworów w *Blackwood's Magazine* a następnie pertraktacji o wydania książkowe, ale z tych pozornie suchych rozliczeń i potwierdzeń odbioru czeków uważny czytelnik odczyta historię trudnych pięciu lat, które ugruntowały sławę Conrada. Jest to historia zmagań z opornym materiałem, wśród nieprzerwanego pasma trosk, chorób i zwątpień, pisania pod groźbą niecierpliwych terminów; jest to jednak również historia zwycięstw i mozolnie wypracowanych sukcesów, dzieje książek pisanych tak ogromnym wysiłkiem, że — jak powiada po zakończeniu *Nostromo* Conrad — „gdybym je pisał własną krwią, nie mógłbym być bardziej wyczerpany".

Do pełnego obrazu życia Conrada w Anglii i jego przyjaznych kontaktów z ludźmi pióra tom dorzuca nieco wiadomości o Stefanie Crane i J. Galsworthym, na największą jednak uwagę zasługuje serdeczny, pełen taktu i szacunku stosunek wydawcy do pisarza.

Warto wreszcie zwrócić uwagę na warsztatowe problemy Conrada. Listy potwierdzają podaną przez A. Jantę wiadomość o rozwinięciu *Lorda Jima* ze szkicowego fragmentu nazwanego *Tuan Jim;* ten tytuł pisarz dość długo zamierzał zachować, próbując różnych wersji podtytułu, który by pełniej, jego zdaniem, sprecyzował treść książki. Cenne są też uwagi o źródłach i planie *Ocalenia, U kresu sił* i kilku innych w tym czasie pisanych opowiadań.

Czytelnika polskiego zainteresuje z pewnością nowe polonicum: w liście z 22 grudnia 1902 r. Conrad prosi o egzemplarz recenzyjny jednej ze swych książek, który chce wysłać „bardzo młodym lwom z krańcowo nowoczesnego przeglądu literackiego w Warszawie, *Chimery*. Niech go przeżują i warczą na zapach skamieniałości". Inne, drobne wzmianki o polskim pochodzeniu pisarza nie wnoszą nic nowego do znanych już wiadomości.

Jerzy R. Krzyżanowski

---

* Joseph Conrad: *Letters to William Blackwood and David S. Meldrum.* Ed. by William Blackburn, Durham, N.C., Duke University Press 1958; s. 209.

PUŚCIZNA PO BRECHCIE

Ostatni numer dwumiesięcznika *Sinn und Form* przynosi garść ciekawych szczegółów o losach puścizny po Brechcie. Literacką schedą wielkiego dramaturga i poety zarządza wdowa po nim, aktorka Helena Weigel, i współpracownica pisarza, Elżbieta Hauptmann, korzystając z poparcia i finansowej pomocy rządu Niemieckiej Republiki Demokratycznej.

Wszystkie materiały dotyczące twórczości Brechta zebrane są w jego ostatnim mieszkaniu (Berlin, Chaussestrasse 125), które przekształcono na Archiwum Bertolta Brechta. Puścizna po zmarłym poecie jest ogromna: obejmuje 120 tysięcy zarejestrowanych numerów archiwalnych, z tego ponad połowę rękopisów lub maszynopisów, notatek, dzienników, listów i korektur Brechta. Mniejszą część, choć również objętościowo olbrzymią, wypełniają materiały zbierane przez Brechta dla celów badawczych, manuskrypty jego współpracowników, teczki z recenzjami o jego utworach, wycinki z gazet, korespondencja z wydawcami, tłumaczami, reżyserami itp.

Ten różnorodny i bogaty materiał został po śmierci Brechta dokładnie przejrzany i posegregowany i zawiera, zdaniem fachowców, lwią część wszystkich istniejących na świecie manuskryptów autora *Matki Courage*. Znikoma tylko ilość rękopisów znajduje się w rękach prywatnych właścicieli, z którymi jednak Archiwum pozostaje w stałym kontakcie.

Najważniejsze ze swoich prac Brecht sam redagował, korzystając z pomocy Elżbiety Hauptmann. Kilka utworów, które zawiera puścizna, wyszło z druku po śmierci pisarza, a więc *Powolna kariera Arturo Ui*, fragment powieści *Interesy pana Juliusza Cezara*, kilka artykułów oraz duża ilość jeszcze nie drukowanych wierszy. Wypełnią one, obok wierszy już ogłoszonych, kilkutomowe wydanie poezji Brechta, które ukaże się w przyszłości równocześnie w NRF i NRD. Poza tym czeka na druk kilka większych utworów dotychczas nie znanych: fragment dramatu *Turandot oder der Kongress der Weisswäscher*, angielskie opracowanie sztuki Webstera *The Duchess of Malfi*, balet *Siedem grzechów głównych drobnomieszczanina* oraz opracowanie Szekspirowskiego *Koriolana*. Z mniejszych utworów scenicznych, nigdzie nie publikowanych, wymienić należy: Krotochwilę *Wszyscy wiedzą wszystko*, widowisko *Prawdziwe życie Jakuba Geherdy*, dwie sztuki dla dzieci, *Życie i śmierć Róży Luksemburg* i *Życie Konfucjusza*, wreszcie aktualną sztukę *Hans Garbe*. Z prozy po raz pierwszy wydane zostaną (znane tylko częściowo) *Rozmowy uciekinierów* i *Księga przemian*, a z publicystyki pamflety polityczne pisane na emigracji, które z różnych powodów nie miały możliwości ukazania się w prasie, teoretyczne prace o teatrze i innych gałęziach sztuki.

Doniosłość Archiwum polega jednak nie tylko na tym, że zawiera ono mnóstwo nie drukowanych rzeczy pisarza, lecz także na tym, że umożliwia dokładną obserwację rozwoju każdego utworu Brechta, od planów począwszy, poprzez wszystkie wersje i przeróbki, aż do gotowego do druku rękopisu, nie mówiąc już o korekturach, które autor wprowadzał regularnie do następnych wydań. Tak więc proces twórczy daje się na istniejącym materiale zrekonstruować niemal bez luk.

Po dwuletnich badaniach Archiwum fachowcy, a w szczególności prof. Grumach i prof. Beissner, doszli do przekonania, że obecnie istnieje już możliwość zorganizowania grupy roboczej, która by przystąpiła do pracy nad historyczno-krytycznym wydaniem dzieł Brechta. Jest to przedsięwzięcie ogromne, obliczone na wiele lat, ale realne, gdyż dysponuje materiałem zebranym i uporządkowanym. Berlińska Akademia Nauk powzięła niedawno w tej mierze decyzję, powierzając Helenie Weigel i Elżbiecie Hauptmann przygotowanie tej pomnikowej edycji.

rk

Z WARSZTATU PISARZY

Monachijski dwutygodnik *Die Kultur* rozpisał ankietę, zwracając się do co znakomitszych pisarzy zachodniej Europy z zapytaniem, nad czym obecnie pracują. Odpowiedzi pismo obublikowało w kilku kolejnych numerach. Oto niektóre z nich:

Jean Cocteau: „Kończę dużą pracę zatytułowaną *Requiem* — a raczej wiem już, że jej nigdy nie skończę. Przedstawia ona sumę wszystkich rzeczy, które wypełniają moją noc i wyrywają się na światło dzienne. Dzieło to ma formę pieśni i strof. Jego styl podobny jest do przekładu uniwersalnego, tajemniczego języka poetów na francuski. Zwracam się w tym utworze do młodzieży, która się jeszcze nie „narodziła".

O wiele bardziej rzeczowo i mniej snobistycznie odpowiada Henry de Montherlant. „Pracuję teraz nad wykończeniem powieści historycznej *Le préfet Spendius;* jest to fikcyjny pamiętnik prefekta imperium rzymskiego z III wieku. Nad tą książką pracowałem przez cały rok 1955 i 1956, potem jednak przerwałem pracę.

Poza tym poświęcę kilka miesięcy studiowaniu hiszpańskiego piśmiennictwa XVI stulecia z myślą o uzupełnieniu mojego ostatniego, we wrześniu ukończonego dramatu *Le Cardinal d'Espagne.* Sztuka, która opiera się na historycznych faktach, może przez tę lekturę wiele zyskać i nabrać ekspresji".

Johan Fabricius (Haga): „Kończę dużą powieść *Święte konie,* której akcja toczy się na pogańskiej jeszcze wyspie Sumba... Pomysł utworu był inspirowany przez powstanie na Sumbie na początku naszego stulecia i przez postać »umbu« (wodza) Pumbu, który po latach prześladowań i pogoni w niedostępnych górach ugiął się przed przemocą białych.

Książka opowiada o uprowadzaniu koni i niewolników, o zemście i odwecie, o wędrówce Pumbu przez góry Sumby, gdzie zima australijska daje się we znaki w suchych miesiącach, kiedy wieją wiatry od wschodu. Kończy się pogrzebową uroczystością, ofiarowaniem »świętych koni«, rumaków bogom poświęconych, aby służyły zmarłemu w krainie cieni. Utwór stawia pytanie, które ma doniosłe znaczenie w naszym szybko zmieniającym się świecie, z jego metamorfozami przenikającymi w »ciemne« przestrzenie Afryki i Azji: czy można z dnia na dzień ograbić prymitywny naród z jego tradycji, nie raniąc go śmiertelnie i nie odbierając mu jego charakteru".

W. Sommerset Maugham: „Ostatnią książkę ogłosiłem we wrześniu 1958 roku i nie mam pojęcia, czy jeszcze kiedyś napiszę następną".

François Mauriac: „Przygotowuję do druku dzieło pod tytułem *Mémoires Intérieurs.* Dla mnie jest to ważna książka. Nie chodzi tu o opis mojego życia jawnego, lecz o życie wewnętrzne, odbijające się w mojej lekturze. Książka ukaże się na wiosnę w wydawnictwie Flammariona".

André Maurois: „Jestem obecnie zajęty wykończeniem bigrafii Sir Aleksandra Fleminga, odkrywcy penicyliny. Poza tym pracuję nad tomem nowel i biografią Adrienne de La Fayette, żony generała La Fayette, z czasów rewolucji francuskiej. Od lat zajmuję się życiem i twórczością Balzaka i mam zamiar napisać o nim obszerne dzieło".

Hans Erich Nossack (NRF): „Jestem teraz zajęty pracą dramatyczną i przygotowaniem dłuższego eseju o naszym życiu literackim".

Robert Neumann (emigracyjny pisarz niemiecki, mieszka w Anglii i pisze obecnie po angielsku): „Powieść, którą napisałem w ostatnich latach, jest już gotowa. Jej tytuł brzmi *The dark side of thee moon.* Ta powieść jest bardzo smutna...

W planie mam powieść *Niemcy,* która, jeśli się uda, ma odtworzyć los Niemców, podobnie jak moja książka *Nad wodami Babilonu* odtwarza los Żydów".

Hans Werner Richter (NRF): „Pracuję nad powieścią pod tytułem *Linus Fleck czyli utrata godności.* Bohaterem jest młody hochsztapler. Akcja powieści toczy się w czasach powojennych, a mianowicie na »duchowym obszarze narodu«, o ile coś takiego w ogóle istnieje. Książka ukaże się jesienią tego roku w wydawnictwie Kurta Descha".

Elio Vittorini: „W ciągu ostatnich lat (z przerwą w latach 1956—1957) ukończyłem *Il diario pubblico.* Pracuję nad utworem, którego akcja toczy się na współczesnej Sycylii. Składa się on z dwóch równolegle rozwijających się historii, tak że w końcu zdecydowałem się rozdzielić go na dwie niezależne od siebie powieści. Miesiącami pracowałem nad jedną powieścią, potem miesiącami nad drugą. Robiłem to na przemian, tak że coraz bardziej różniły się od siebie treścią. Wreszcie zmieniłem także zupełnie formalną strukturę obu utworów.

Carl Zuckmayer: „Właśnie skończyłem większe opowiadanie, które ukaże się jesienią w wydawnictwie S. Fischera pod tytułem *Spowiedź ostatniej nocy karnawałowej*. Temat (o ile da się go tak określić): splot winy i niewinności w duszy ludzkiej, przedstawiony na tle tragicznego zdarzenia w czasie trzydniowego karnawału w Moguncji. Poza dwiema sztukami (z których jedna ma już gotową pierwszą wersję, ale czeka jeszcze na to, by dojrzeć) jestem od pięciu lat — może to potrwa jeszcze dwa lata — zajęty pracą nad »autobiografią mojego pokolenia«, która będzie nosiła tytuł *Pożegnanie i powrót*".

Arnold Zweig: „Na biurku mnożą mi się szpalty mojej najnowszej publikacji. Ma ona ukazać się w maju, w objętości czterystu stron, jako pierwszy zbiór moich artykułów na tematy literackie i teatralne. Tytuł: *Studia od Szekspira do Brechta*. Pierwsza praca, pochodząca z roku 1911, była poświęcona czterdziestoletniemu Tomaszowi Mannowi, ostatnia, z roku 1955, czci Manna osiemdziesięcioletniego. W ten kontrapunktowy sposób jest skomponowana cała książka.

Na maszynie mam powieść *Marzenie jest drogie*, temat z drugiej wojny światowej, przeciwstawiający na tle wydarzeń sprzed i po bitwie pod El Alamein w Afryce Północnej i Palestynie prawdziwych antyfaszystów i tych, którzy by chcieli pójść trzecią drogą.

Od lat zajmuje mnie końcowa powieść mojej heptalogii o wojnie światowej *Wielka wojna białych ludzi*. Ta książka zwie się *Lody pękają* i opisuje rozwój i upadek pruskiej rodziny oficerskiej Wienhardtów, której głowa jest oficerem informacyjnym w sztabie następcy tronu Fryderyka Wilhelma (w mojej powieści *Gdy milkną działa)...*".

Erskine Caldwell: „Piszę teraz książkę o współczesnym życiu amerykańskim. Najlepiej mi przy tym odpowiada forma prozy. Jak w poprzednich moich utworach, interesuje mnie przede wszystkim tematyka teraźniejszej Ameryki".

Heimito von Doderer: „Gdybym obecnie pisał esej, mógłbym łatwo powiedzieć, o czym piszę. Przy powieści jest to niemożliwe. Elementy treści mają przecież w niej drugorzędne znaczenie. A właśnie piszę powieść".

John Dos Passos: „Pracuję nad dokumentarną relacją, która usiłuje odtworzyć szczegóły życia amerykańskiego w ciągu ostatnich lat dziesięciu.

Georges Duhamel: „Od dłuższego czasu pracuję nad kompozycją powieści, ostrej krytyki naszego świata, który stał się łupem techniki i bezdusznej nauki. Oprócz tego robię notatki do szóstego tomu moich pamiętników, których tytuł brzmi: *Lumières sur ma vie*. Wkrótce ogłaszam też, u belgijskiego wydawcy, książkę pod tytułem: *Travail ô mon seul repos!*".

Hermann Hesse: „Na pytanie ankiety mogę łatwo odpowiedzieć, gdyż nie mam już literackich planów ani aspiracji".

r

FERMENTY WŚRÓD HISZPAŃSKICH PISARZY

Madrycki dziennik *Pueblo* zdumiał swoich czytelników artykułem wstępnym, który ukazał się w ostatnich dniach. Redakcja wyznała, że od dłuższego czasu poczta zasypuje ją listami, w których ludzie ze wszystkich środowisk społecznych ostro krytykują politykę wewnętrzną rządu i domagają się na ten temat jawnej dyskusji. Autorem felietonu był Emilio Romero, czołowy pisarz i polityk frankistowskiego reżimu.

Nacisk opinii publicznej domagającej się reform politycznych i niechętnych rządom dyktatury jest tak ogromny, że nie mogą mu się oprzeć dzienniki. Szczególnie w środowisku literackim panuje duże niezadowolenie, które znajduje upust w najróżnorodniejszej formie. Tym tłumaczy się niezwykłe powodzenie satyrycznej sztuki młodego pisarza, Alfonsa Paso, *Proces przeciwko szelmie*, która co wieczór ściąga do teatru tysiące widzów, podczas gdy inne teatry Madrytu świecą pustkami. Akcja komedii toczy się co prawda w Anglii, ale publiczność nie ma wątpliwości, że autor ma na myśli i przedstawia stosunki hiszpańskie. W sztuce jest mowa o korupcji, obłudzie i zdzierstwie angielskiej (hiszpańskiej) biurokracji, znienawidzonej powszechnie przez ludność. Każde przedstawienie przekształca się w polityczną demonstrację, a władze są na tyle mądre, że

nie zabraniają wystawienia satyry, gdyż boją się, by manifestacje nie przeniosły się na ulicę. Tak więc scena, przez którą przetoczyło się już kilkaset przedstawień komedii, stała się forum politycznym Madrytu.

Powszechnemu rozgoryczeniu należy przypisać, że gazety publikują od czasu do czasu krytyczne uwagi czytelników, wśród których zabierają często głos pisarze. Charakterystyczny dla tych nastrojów jest również fakt, że na zbliżające się spotkanie pisarzy hiszpańskich, które ma się odbyć w lecie na Majorce, zaproszono kilku pisarzy uchodzących za nieprzejednanych przeciwników generała Franco. Wśród zapowiedzianych uczestników obrad dzienniki wymieniają poetę Dionasia Ridruejo, który został skazany na więzienie za obrazę głowy państwa hiszpańskiego. Ridruejo ogłosił artykuł w kubańskiej gazecie *Bohemia*, gdzie zaatakował generała Franco i wypowiedział się za wprowadzeniem w Hiszpanii ustroju, który nazwał „neosocjalizmem". Poeta jest już dzisiaj na wolności, gdyż skorzystał z amnestii ogłoszonej z okazji wyboru papieża, a jego nazwisko wymieniają często pisma literackie. Gazety rządowe nie ukrywają *nota bene* niezadowolenia, że zwiera się front pisarzy zarówno przeciwko dyktaturze, jak i przeciw restauracji władzy monarszej w Hiszpanii. Tu i ówdzie dochodzą głosy o represjach, ale, jak na razie, nie potrafią one zapobiec niezadowoleniu pisarzy, których dysputy maskują często polemikę na tematy polityczne.

rk

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

Korzeniowski Józef — *Spekulant.* Okładkę projektowała Maria Czajkowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 286, 2 nl.

Łoziński Walery — *Zaklęty dwór.* Powieść w dwóch częściach. Opracował Julian Krzyżanowski. Wydanie drugie zmienione. (Biblioteka Narodowa. Seria I. Nr 96). Wrocław, „Ossolineum", 1959; str. LXXX, 510, 2 nl.

Przybyszewski Stanisław — *Moi współcześni.* Wstęp napisał Janusz Wilhelmi. Przypisy opracowała Józefa Bartnicka. Obwolutę projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 446, 2 nl.

Sieroszewski Wacław — *DZIEŁA.* Tom VIII. *Zacisze.* Okładkę i obwolutę projektował Janusz Bruchnalski. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 260, 4 nl.

Wyspiański Stanisław — *DZIEŁA ZEBRANE.* Tom 5. *Wyzwolenie.* Karty tytułowe, tłoczenia i obwolutę projektował Kazimierz Wojtanowicz, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 255, 1 nl.

Klasycy literatury obcej

Aztek - Anonim — *Zdobycie Meksyku.* Przetłumaczył i opracował Tadeusz Milewski. (Biblioteka Narodowa. Seria II. Nr 116). Wrocław, „Ossolineum", 1959, wydanie I; str. XCIX, 1 nl, 160, 4 nl.

Księga tysiąca i jednej nocy. Wybrane opowieści. Wybór i przekład filologiczny Władysława Kubiaka. Literacka wersja przekładu Jerzego Ficowskiego. Wstęp i przypisy Tadeusza Lewickiego. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. LXV, 1 nl, 610. (Biblioteka Narodowa. Seria II. Nr 115.)

Leskow Mikołaj — *Interesujący mężczyźni.* Tłumaczyła Irena Bajkowska. Opracowanie graficzne: Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 91, 1 nl.

Pascal Blaise — *Myśli.* Przekład Tadeusza Żeleńskiego (Boya). W nowym układzie według wydania Jacques Chevaliera przygotował do druku Mieczysław Tazbir. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Zygfryd Gardzielewski. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie III; str. 568.

Poezja, dramat

Kamieńska Anna — *Poezje wybrane.* Oprawę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 222, 2 nl.

Lubosz Bolesław — *Czas ballady.* Okładkę i przerywniki projektowała Krystyna Broll. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1959; str. 42, 2 nl.

Morstin Ludwik H. — *TETRALOGIA ANTYCZNA. Penelopa. Obrona Ksantypy. Kleopatra. Panteja.* Okładkę projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 438, 2 nl.

Proza

Balchin Nigel — *Pokoik w oficynie.* Tłumaczyła Eleonora Romanowicz. Obwolutę projektował Andrzej Heidrich. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 293, 3 nl.

Choromański Michał — *Szpital Czerwonego Krzyża.* Powieść. Obwolutę projektowała Maria Dolna. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1959, wydanie I; str. 390, 2 nl.

Grabski Władysław Jan — *Rapsodia świdnicka.* Opowieść śląska z lat 1339—1404. Tom I/II. Ilustracje wykonała Zofia Wojciechowska-Grabska. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie II; tom I, str. 562, 2 nl; tom II, str. 615, 5 nl.

Hemingway Ernest — *Mieć i nie mieć.* Tłumaczyła Krystyna Tarnowska. Obwoluta i karty tytułowe: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1958, wydanie I; str. 233, 3 nl.

Iwaszkiewicz Jarosław — *Opowiadania.* Oprawę i obwolutę projektował Jan. S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959; str. 441, 3 nl.

Jasiczek Henryk — *Humoreski beskidzkie.* Okładkę i ilustracje projektował Stefan Suberlak. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1959, wydanie I; str. 97. 3 nl.

Korabiewicz Wacław — *Mato Grosso.* Opracowanie graficzne: Jan S. Miklaszewski. Fotografia na obwolucie Jana Styczyńskiego. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie II; str. 244, 4 nl.

Kossak Zofia — *Złota wolność.* Tom I/II. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie V; str. 577, 3 nl.

Lem Stanisław — *Inwazja z Aldebarana.* Obwolutę projektował Daniel Mróz. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 304, 4 nl.

Morcinek Gustaw — *Dziewczyna z Champs Élysées.* Obwolutę i okładkę projektował Henryk Januszewicz. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 246, 2 nl.

Sujkowski Bogusław — *„...I śpiące niech obudzi!"* Okładkę i kartę tytułową projektował Mirosław Pokora. Warszawa, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, 1959, wydanie I; str. 414, 2 nl.

Szewczyk Wilhelm — *Wyprzedaż samotności.* Powieść. Obwolutę projektował Czesław Haczkiewicz. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1959, wydanie I; str. 290, 6 nl.

Sztyrmer Ludwik — *Pantofel. Frenofagiusz i Frenolesty.* Przygotował do druku, przypisami i posłowiem opatrzył Kazimierz Bartoszyński. Okładkę projektowała Maria Dolna. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1959, wydanie I; str. 179, 5 nl.

Vercors — *Oczy i światło.* Misterium na sześć głosów. Tłumaczyli: Wiera i Zbigniew Bieńkowscy. Projekt obwoluty i tłoczeń: Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie II; str. 257, 3 nl.

Wańkowicz Melchior — *Ziele na krateze.* Wydanie nowe, uzupełnione zdjęciami. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie II; str. 561, 3 nl.

Wiechert Ernst — *Missa sine nomine.* Tłumaczyła Maria Kłos-Gwizdalska. Okładkę, obwolutę i stronę tytułową projektowała Danuta Rewkiewicz-Niemirska. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 390, 2 nl.

Żukrowski Wojciech — *Wybór opowiadań.* Rysunki Adama Marczyńskiego. Obwolutę i oprawę projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie II; str. 637, 3 nl.

Listy, pamiętniki, wspomnienia

Duncan Isadora — *Moje życie.* Przełożył Karol Bunsch. Okładkę projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 434, 6 nl.

Ficowski Jerzy — *Wspominki starowarszawskie.* Karty z raptularza. Obwolutę projektował Jerzy Jaworowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 235, 5 nl.

Korolewicz-Waydowa Janina — *Sztuka i życie. Mój pamiętnik.* Tekst opracował, przedmową i komentarzem opatrzył Adolf Gozdawa-Reutt. Obwolutę projektował Ryszard Gachowski. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. X, 420, 2 nl.

Krzemiński Włodzimierz — *Pięć lat z hakiem.* Okładkę i kartę tytułową projektował Władysław Brykczyński. Warszawa, Ministerstwo Obrony Narodowej, 1959, wydanie I; str. 238, 2 nl.

Skibiński Franciszek — *Pierwsza pancerna.* Obwolutę projektował Andrzej Radziejowski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 428, 4 nl.

Wnuk Włodzimierz — *Walka podziemna na szczytach.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie II; str. 256, 4 nl.

Esej, krytyka

Albérès René-Marill — *Bilans literatury XX wieku.* Przełożył Mieczysław Tazbir. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 301, 3 nl.

Falkowski Zygmunt — *Przede wszystkim Sienkiewicz.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektowała Maria Kauzikówna. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 504.

Lichniak Zygmunt — *Monologi kibica literackiego.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Andrzej Możejko. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 351, 1 nl.

Rogalski Aleksander — *Dramat naszego czasu.* Szkice o kulturze i cywilizacji. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Andrzej Możejko. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 307, 1 nl.

Mickiewiczana

Adam Mickiewicz. Materiały Śląskiej Sesji Mickiewiczowskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej Katowice, 10 i 11 kwietnia 1956. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1958, wydanie I; str. 565, 3 nl.

Mickiewicz na scenach polskich. Opracował Tadeusz Pacewicz. Wybór materiału ilustracyjnego: Jadwiga Suchodolska, Jerzy Timoszewicz. Okładka i układ graficzny: Zbigniew Klimczyk. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959; str. 85, 3 nl.

Językoznawstwo

Lorentz Fryderyk — *Gramatyka pomorska.* Z niemieckiego rękopisu przełożył i posłowiem opatrzył Mikołaj Rudnicki. Tom II. Część pierwsza. *Fonetyka (cd.).* Część druga. *Słowotwórstwo.* Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959, wydanie I; str. X, 867, 1 nl.

Rozprawy Komisji Językowej. Tom VI. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959; str. 164.

Czasopisma

Nauki humanistyczno-społeczne. Zeszyt drugi. Filologia polska. I. Uniwersytet M. Kopernika w Toruniu. Toruń, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1959, wydanie I; str. 142, 2 nl.

Zeszyty naukowe. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Katowicach. Katowice, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1956; str. 244, 2 nl.

RELIGIA. RELIGIOZNAWSTWO

Claudel Paul — *Umiłowanie Pisma Świętego.* Przełożył Piotr Lubicz. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Zygfryd Gardzielewski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 222, 2 nl.

Daniel-Rops — *Nokturny.* Tłumaczyła z języka francuskiego Irena Józefowiczowa. Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Zygfryd Gardzielewski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 226, 6 nl.

RÓŻNE

Dawson Christopher — *Religia i powstanie kultury zachodniej.* Przełożył Stanisław Ławicki. Okładkę projektowała Maria Kauzikówna. Warszawa, „Pax", 1959, wydanie I; str. 308, 4 nl.

Grabowski Lech — *Fotografia na tropie współczesności.* Okładkę projektował Edward Kougan. Warszawa, Filmowa Agencja Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 62, 2 nl.

Kamyczek Jan — *Grzeczność na codzień ilustrowana.* Ilustracje wykonali: Marian Eile i Janina Ipohorska. Okładka Lecha Zahorskiego. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 381, 3 nl.

Kalendarz Śląski na rok 1959. Katowice, Wydawnictwo „Śląsk", 1958; str. 363.

Kalendarz Wolnej Myśli. Opracowanie graficzne: Stanisława Kaźmierczyka. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1959; str. 278, 6 nl.

Korwin Stanisław A. — *Stosunki Polski z Ziemią Świętą.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 261, 1 nl, 19 knl.

Lewis Clive Staples — *Cudy.* Wprowadzenie ogólne. Przełożył Stanisław Pacula. Okładkę projektował Tadeusz Niemirski. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 274, 2 nl.

Październik czterdziesty pierwszy. Opracowanie graficzne, obwoluta i karta tytułowa: Stanisław Kopf. Warszawa, „Iskry", 1959; str. 158, 2 nl.

Turowski Jan — *Utopia społeczna Ludwika Królikowskiego. 1799—1878.* Obwolutę, okładkę i stronę tytułową projektował Zbigniew Trzebiński. Warszawa, „Pax", 1958, wydanie I; str. 243, 5 nl.

Zubrzycki Witold — *Fotografia podwodna.* Okładkę projektowała Natalia Jarczewska. Warszawa, Filmowa Agencja Wydawnicza, 1959, wydanie I; str. 123, 3 nl.

Żabiński Jan — *Świat zwierząt.* Oprawę i kartę tytułową projektował Jan S. Miklaszewski. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie I; str. 476, 4 nl.

LITERATURA DLA DZIECI

Centkiewiczowie A. i Cz. — *Na białym szlaku.* Ilustrował Roman Owidzki. Okładkę, stronę tytułową i wyklejkę projektował Zbigniew Rychlicki. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie III; str. 213, 3 nl.

— *Pułkownik Orvin mylił się.* Ilustrował Roman Owidzki. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 95, 1 nl.

Dębska Anna — *Kapitan Jeż i sierżant Psujaczek.* Ilustracje i okładkę projektowała Zofia Darowska. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1959; str. 151, 1 nl.

Fijałkowska Zofia — *Góry.* Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1958, wydanie III; 6 knl.

Gjems-Selmer Agot — *Nad dalekim cichym fiordem.* Przekład Janiny Mortkowiczowej. Ilustrował Ludwik Maciąg. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie II; str. 140, 4 nl.

Gruszecka Aniela — *W grodzie żaków.* Ilustrował Jerzy Karolak. Warszawa, „Czytelnik", 1959, wydanie VI; str. 222, 2 nl.

Iskry z popiołów. 25 zapomnianych opowiadań polskich XIX wieku. Wybrał i opracował Juliusz W. Gomulicki. Ilustrował Stanisław Töpfer. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie I; str. 588.

Jurgielewiczowa I. — *O chłopcu, który szukał domu.* Ilustrował Adam Marczyński. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie II; str. 136, 4 nl.

Kann Maria — *Góra czterech wiatrów.* Ilustrował Zbigniew Piotrowski. Okładkę projektował Bohdan Butenko. Warszawa, „Nasza Księgarnia", 1959, wydanie III; str. 247, 5 nl.

W poprzednim numerze:

Jarosław Iwaszkiewicz: Trzy wiersze — *Wilhelm Mach:* Życie duże i małe — *Wiktor Woroszylski:* Nocny wjazd do Fergany. Cztery zimy. Powrót wierszy. Niedorzeczność. Jeszcze wcześnie — *Wiktor Szkłowski:* O Majakowskim (przełożyła *Krystyna Pomorska*) — *Leon Szwed:* Człowiek gotujący raki. Wielokształtna nagość aktora. Chłopiec mówi. Z kotem przy otwartym piecu. W oczach pana Chagalla — *Nathalie Sarraute:* Era podejrzliwości (przełożyła *Wiera Bieńkowska*) — *Wolfgang Kayser:* Narrator w powieści (przełożył *Andrzej Lam*).

Książka miesiąca: *Ryszard Zengel:* Wieczna legenda Przybyszewskiego.

Wśród książek: *Janusz Sławiński:* Poezje Młodożeńca — *Anna Kamieńska:* Pieśni Papuszy — *Jan Józef Lipski:* Poezja na krawędzi — *Włodzimierz Maciąg:* Urocza rekwizytornia — *Henryk Bereza:* Przed pisarską decyzją — *Stefan Durski:* Następny z „Kolumbów". Reporter z koncepcją i stylem — *Andrzej Biernacki:* Wiech avant la lettre — *Stefania Podhorska-Okołów:* Tęsknota za wielkością — *Lech Budrecki:* „Anglosaskie pozy".

Na widnokręgu: *Jarosław Iwaszkiewicz:* Wilam Horzyca — *Andrzej Kijowski:* Przegląd prasy — *Wojciech Natanson:* Znaczenie mają — fakty — *zb:* Co nowego w romańszczyźnie — *Roman Karst:* Smutne i wesołe historie Dürrenmatta — *Donata Ciepieńko-Zielińska:* Ląd nieodkryty — Przegląd zagraniczny.

Noty

Książki nadesłane

Wydawca: Warszawskie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa"
Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, centr. 8-24-11, wewn. 54.
Adres administracji: Warszawa, Foksal 16, tel. 6-52-21, 6-46-30, 6-46-21
Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.
Cena numeru zł 10.—.

Cena prenumeraty: kwartalnej — zł 30.—, półrocznej — zł 60.—, rocznej — zł 120.—.

Zamówienia i przedpłaty na prenumeratę przyjmowane są w terminie do dnia 15-go miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez: Urzędy Pocztowe, listonoszy oraz Oddziały i Delegatury „Ruchu". Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO Nr 1-6-100020 — Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12.

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% droższa od ceny podanej wyżej. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa konto Nr 1-6-100024.

Egzemplarze zdezaktualizowane można nabywać w sklepie przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie. Zamówienia spoza Warszawy należy kierować do Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 2380/c z dnia 23.4.59 r.
Nakład 4948 egz. Druk ukończono w czerwcu 1959 r. W-72

Cena 10 zł

037280

1086
18 V

W NASTĘPNYCH NUMERACH UKAŻĄ SIĘ

Juliusz Kaden-Bandrowski — Odnalezione fragmenty powieści · Zbigniew Bieńkowski — Wstęp do poetyki · Jarosław Iwaszkiewicz — Jadwinia · Jerzy Kądziela — Żeromski w Rapperswilu · Tadeusz Różewicz — Przerwany egzamin · Adam Grzymała-Siedlecki — Nasz baron